

القاهرة

أدب • فكر • فن

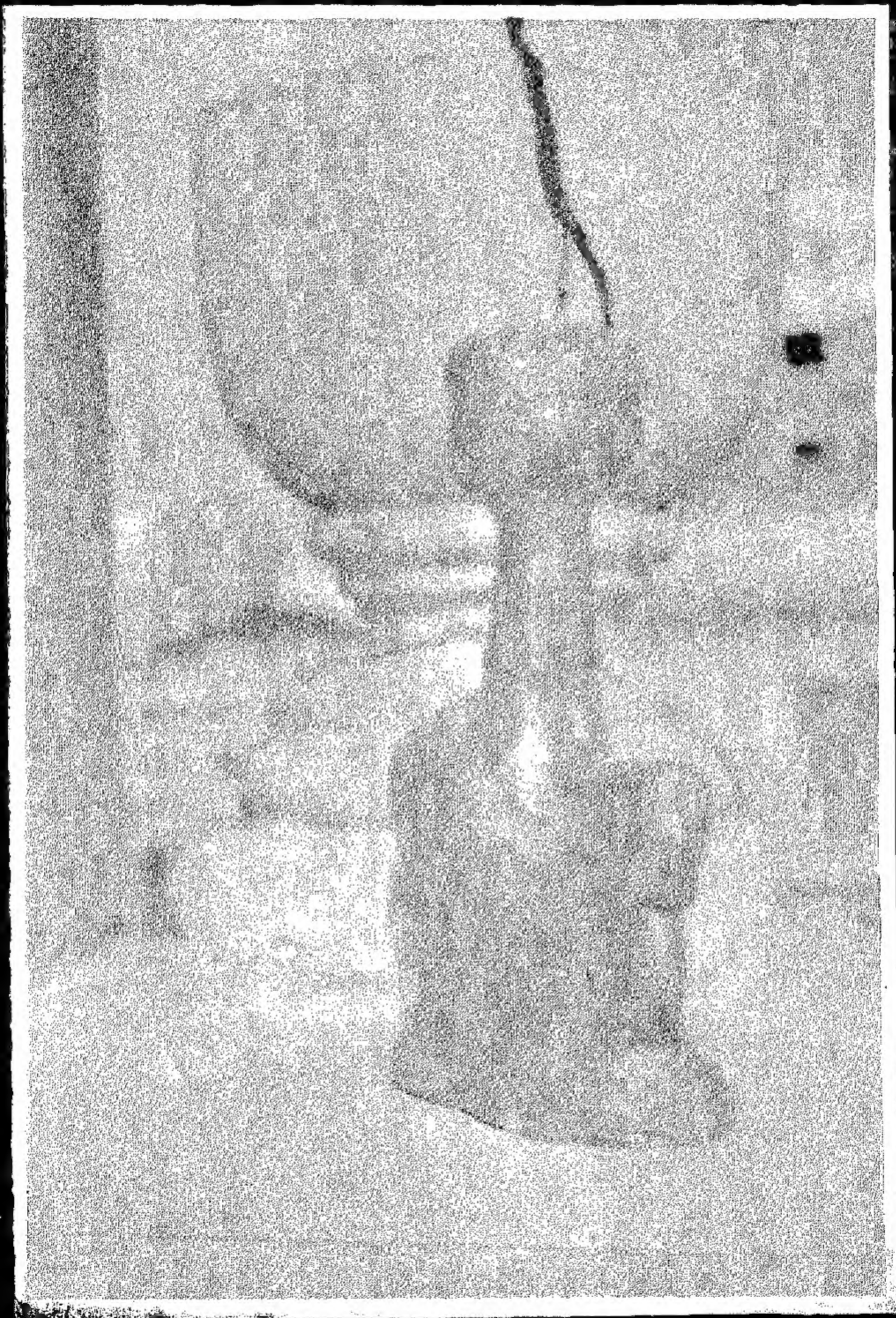


● خمسة وخمسة ● للفنان السكندري عصمت داوودناشي ●



● القاهرة ● العدد الثالث عشر ● الثلاثاء ٣٠ أبريل ١٩٨٥ م ● ١٠ شعبان ١٤٠٥ هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



● نحت للفنان الراحل سعيد العدوي ●



القاهرة

روية

قلت « البركة » في كل شيء ...

عبارة ما أكثر ما سمعتها وما أكثر ما صدمت أذن! .. لكنني لم أكن أعيرها لحظة اهتمام واحدة ، ولم أكن أتصور أنها تستحق مقال ذرة أو حبة واحدة توضع في كفة ميزان العقل والتفكير . كنت في كل الأحيان أردّها إلى عجز أصحابها وأسارع باتهامهم « بإسقاط » فشلهم على كل شيء ، وإصرارهم على رؤية كل شيء في مرآتهم المكسورة أو غير المستوية . وكنت أقول لمن أعرفه منهم : لقد قلت البركة فيكم أنتم فتخيلتم أنها زالت من الوجود . وغاض ينبوع الحياة في نفوسكم فظننتم أن كل ما حولكم جفاف وموات . تكلمتم بدل أن تعملوا ، ترثتم كثيراً بدل أن تشاركوا في تغيير الواقع الذي سلختموه بسيطا ألتستكم . ومع الزمن أصبحت الكلمة بديلاً عن الفعل ، وحلت الثروة والاحتجاج والسخط والشكوى والأين محل الرغبة في التغيير والمشاركة الجادة فيه . هكذا يا أصحاب تردّينا في حفرة الشك التي تردّى فيها حبيتنا للدود « هاملت » ، واكتست وجنات العزم والإرادة بشحوب التأمل والتفكير ...

غير أنني رجعت اليوم فجأة وهتفت من غيظي وأنا على وشك تناول طعام الغداء : قلت البركة من كل شيء !! .. فقد حاولت عينا أن أضغ في فمي لقمة من رغيف العيش الذي انحسرت في الطابور حتى أحصل عليه .. نظرت إليه فوجدته كاللقيط المنبؤ الذي لفظه رحم القرن قبل أن يتضج أو يكمل شهوره التسعة : منبعج الأطراف يذكرني بما تقوله نظرية النسبية عن كبرتنا الأرضية ، محروق الوجه كأحد الهارين من مصحة الجلدام ، أسمر أو مسود كأنه يأن إلا أن يذكرني بجدي آدم وبالطين الذي خرجت منه ولا يلد أن أعود إليه ...

ومع أن هذا لم ينعني من قضم جزء كبير من هذا السوء الحظ - فأنا رجل لم يفسده الترف ولا الغرور ، كما أن مضغ هذا الرغيف وأمثاله يثبت لي دائماً أن جذوري ممتدة في هذه الأرض وهذا الشعب - مع هذا كله فقد صحت صبحتي السابقة التي يبدو أنها هرّت المائدة كما هرّت زوجتي وطفلي : لماذا قلت البركة في كل شيء ؟ - ولقد كان من الضروري بطبيعة الحال أن يغريني مرض التعميم الموروث بأن أفكر في الكتب التي أقرأها وأقول لنفسي غيظاً : لماذا قلت البركة في كل شيء ؟ فمعظم ما نقرأ « قص ولصق » ، حشو من هنا وحشر من هناك ، لا قضية ولا مشكلة ، لا تجربة ولا أزمة . فلماذا - سأمحك الله - تكتب ما تكتب أيها الكاتب ، ولماذا مددت يديك إلى القلم وأنعتت جامع الحروف في المطبعة وموزع الكتب مع الجرائد وفي المكتبة ، وأخيراً عيني قارئك ، ضحيتك المسكين !! ..

وأسافر مع الواقع والخيال إلى الخضر والفواكه التي أضعتها في جوفى بعد أن أفسدتا المبيدات ، وإلى الوجوه التي أصافحها والتي شوه القلق ملامحها وافترس الطموح القاسد نصارتها ، وأصل إلى الماء الذي أشرب والهواء الذي أنفّس وأتذكر التلوث الذي أصابها عندنا وفي كل مكان من أرضنا الصغيرة ، وأحشد الأسباب التي جعلت « الخضر » تنسحب من حياتنا ومن قلوبنا لتترك مكانها للجفاف والجفاء والعداء والشتاء .. ثم أعود فأهتف من يأسى : هل قلت فينا البركة أم قلت في الأشياء وفي الأحياء !! ؟ ●

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير
سامح كريم

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

المدير الفني
محمود الهندي

مجلس التحرير

د. أحمد عثمان

د. أميمة كامل

د. سامية أسعد

د. عبد الغفار مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسبح

د. محمود فهمي حجازي

هان الحلواني

مدير الإدارة

عبد الباقى قنحاوي

الإعلانات

مؤسسة أبولو للإعلان
١٦ شارع البورصة التوفيقية
٣٩ عمارة أبو الفتوح بالحرم
ت : ٧٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦
ص.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق.س - لبنان ٤٠٠ ق.ل - الأردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس ٦٥٠ مليم - الخليج ٦٠٠ فلس

الإشتراكات

قيمة الإشتراك السنوي ٥٢ عدداً في جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادي . وفي بلاد اتحادى البريد العربى والإفريقى والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى . وفي مختلف أنحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدماً لقسم الإشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج.م.ع نقداً أو بحوالة بريدية ، أو يشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

لم يختلف موقف سيد قطب — في الجوهر — عن موقف المودودي في نظرية «الحاكمية الإلهية» .. فهذه الحاكمية — عنده — هي بمقتضى «لا إله إلا الله» — كما يدركها العرب العارف بمدلولات لغته — : لا حاكمية إلا لله ، ولا شريعة إلا من الله ، ولا سلطان لأحد على أحد ، لأن السلطان كله لله ..

تيار الرفض الإسلامي

وعودة البشر إلى «الحاكمية الإلهية» تعنى العودة إلى العقيدة ، التي تتجسد في المجتمع ، الذي هو «دار الإسلام» .. وفي ذلك الرفض لرموز «الشرك» والخروج على «الحاكمية» من دعوات «قومية» و«وطنية» و«اجتماعية» ! الخ .. الخ ..

لكن اختصاص الله بالحاكمية ، وشمول شرعه لكل أصول الفكر ، وتضمنه لجميع المصالح ، لا ينفي حق البشر في «الاجتهاد» — بشروطه ، وفي ظل سيادة الحاكمية — فيها لا نص فيه .. «إذا كان هناك نص ، فالنص هو الحكم ، ولا اجتهاد مع النص . وإن لم يكن هناك نص ، فهنا يحى دور الاجتهاد» — وفق أصوله المقررة في منهج الله ذاته ، لا وفق الأهواء والرغبات [فإن تنازعتم في شئ فردوه إلى الله والرسول] .. وليس لأحد أن يقول لشرع بشره : هذا شرع الله ، إلا أن تكون الحاكمية العليا لله معلنة ، وأن يكون مصدر السلطات هو الله سبحانه ، لا (الشعب) ولا (الحزب) ولا أى من البشر ، وأن يرجع إلى كتاب الله وسنة رسوله لمعرفة ما يريد الله ..

وكذلك .. فإن «الحاكمية الإلهية» لا تعنى أن «الاجتهاد» هو مهمة فئة أو طبقة مماثل [الاكليروس] في المسيحية ، و«التيوقراطية» و«الحكم المقدس» في الحضارة الغربية ، قبل عصر غزشتها .. فد «السلطة السدنية» في الإسلام هي «للنص الإلهي» ، لا «للإنسان» .. فلا عصمة لإمام ولا لفقهاء ولا مكان «للمؤسسة الدينية» ولا وظيفة لمن يسمى «برجل الدين» .. فالتشريع بالاجتهاد «لا يمكن أن يكون لمن يدعى سلطاناً باسم الله ، كالذي عرفته أوربا ذات يوم باسم «التيوقراطية» أو «الحكم المقدس» ، فليس شئ من هذا في الإسلام ، وما يملك أحد أن ينطق باسم الله إلا رسوله ، وإنما هناك نصوص معينة هي التي تحدد ما شرع الله .. ومملكة الله في الأرض لا تقوم بأن يتولى الحاكمية في الأرض رجال بأعيانهم — هم رجال الدين — كما كان الأمر في السلطة الكنسية .. ولكن تقوم بأن تكون شريعة الله هي الحاكمية ..

ذلك هو مفهوم سيد قطب «للحاكمية الإلهية» ، إنها : العبودية لله وحده ، والتحرر من كل سلطة سوى السلطة الإلهية ، كما تحددت في «الشريعة» الشاملة لكل مناحي الحياة .. وحيث لا نص في الشريعة فالاجتهاد وارد ، لكن مشروعيتها مرهونة بسيادة نظرية الحاكمية وهيمنتها .. وهو حق لمن يفى بشروطه ،

الحاكمية الإلهية أو شريعة الله في تنظيم الحياة

د. محمد عمارة

فعموم «الشريعة» يبلغ الحد الذي يجعلها — في نص سيد قطب هذا — شاملة «للعقيدة» أيضاً ؟ .. وذلك على الرغم من اتفاق مفكرى الإسلام على مضمون العبارة التي تقول : إن الإسلام : عقيدة ، وشريعة !

وليس بمستساغ الخروج على «الشرع» — أى «الحاكمية» — بدعوى التعارض بين «الشرع» وبين «مصلحة البشر» .. «فمصلحة البشر متضمنة في شرع الله .. فإبدا للبشر ذات يوم أن مصلحتهم في مخالفة ما شرع الله لهم ، فهم : أولاً : «واهمون» .. وهم — ثانياً : «كافرون» .. فما يدعى أحد أن المصلحة فيما يراه هو مخالفاً لما شرع الله ، ثم يبقى لحظة واحدة على هذا السدين ، ومن أهل هذا الدين .. !

وإذا كان غير المؤمن بحاجة إلى أن تظهر له محاسن الشرع وحسناته ، فإن المؤمن لا حاجة له إلى شئ من ذلك .. فقبول الشرع هو «الإسلام» ، ومن رغب في الإسلام فقد فصل في القضية ، ولم يعد بحاجة إلى ترغيبه بجمال النظام وأفضليته .. فهذه إحدى بدعيات الإيمان !

والحاكمية الإلهية عامة .. في الجانب «الإرادى» من حياة الإنسان ، كما هي في الجانب «القطرى» و«الوجودى» من حياة الإنسان ، وشاملة لما هو «دنسى» شمولاً لما هو «دينى» ، عامة فيما هو «سياسة» عمومها فيما هو «عبادة» ، وهي — برأى سيد قطب — عند المسلم : المعيار الموجه .. في «التطبيق» وفي «المعرفة والفكر والنظريات» على حد سواء .. فكما أن الحاكمية هي السائدة في «الكون» ، كذلك يجب أن تسود في «عالم الإنسان» .. فلقد جاء الإسلام .. ليرد الناس إلى حاكمية الله ، كشأن الكون كله ، الذي يحتوى الناس . فيجب أن تكون السلطة التي تنظم حياتهم هي السلطة التي تنظم وجوده .. ويجب أن تعود حياة البشر ، بجمالها ، إلى الله ، لا يقضون هم في أى شأن من شئوننا ، ولا في أى جانب من جوانبها ، من عند أنفسهم ، بل لابد لهم أن يرجعوا إلى حكم الله فيها ليتبعوه ..

وحاكمية الله تتمثل في «شريعته» ، التي «تعنى كل ما شرعه لتنظيم الحياة البشرية» .. وهذا يتمثل في : أصول الاعتقاد ، وأصول الحكم ، وأصول الأخلاق ، وأصول السلوك ، وأصول المعرفة أيضاً ..

ولا يكسب صاحبه قداسة تدخلنا في إطار « الشيوعية » الكنسية !

ومفهوم « الحاكمية » هذا قد تابع فيه سيد قطب أثر المودودي . . وإن يكن - رغم إشارته للاجتهاد - قد أهمل ما ذكره المودودي من وجود « حاكمية بشرية مقيدة » فيما لا نص فيه ، وهو المجال الأوسع في مساحة التشريع - لتناهي النصوص وعدم تنامي الحوادث والقضايا الجديدة والمشكلات التي تطرحها الحياة - ولوقوف الشريعة عند الكليات ، مع ضرب الأمثلة لنماذج التطبيق ، وترك الجزئيات والتفاصيل للاجتهاد ، وفق تغير المصالح بتغير الزمان والمكان .

لقد اقتضى سيد قطب - ومن بعده كل فصائل « تيار الرافض الإسلامي » - وسلط كل أضوائه على الأفكار المستخلصة من نصوص المودودي الموهمة - عند الحديث عن « الحاكمية الإلهية » - تجريد الأمة من كل سلطات التشريع والحكم والتنفيذ في سياسة المجتمع والدولة . . من مثل تلك التي يقول فيها المودودي : « إن أي شخص أو جماعة يدعى لنفسه أو لغيره حاكمية كلية أو جزئية ، في ظل هذا النظام ، هو ولا ريب سادر في الإفك والزور والبهتان المبين . . فإله معبود بالمعاني الدينية . . وسلطان حاكم وحده بذاته وأصله ، بالمعاني السياسية والاجتماعية . . ولم يهب أحد حق تنفيذ حكمه في خلقه . . وإن الإنسان لاحظ له من الحاكمية إطلاقا . . وإن الأساس الذي ارتكزت عليه دعامة النظرية السياسية في الإسلام : أن تنتزع جميع سلطات الأمر والتشريع من أيدي البشر ، منفردين ومجتمعين ، ولا يؤذن لواحد منهم أن يفرض أمره في بشر فيطيعوه ، أو ليس قانونا لهم فينقادوا له ويتبعوه . وإن وضعية الدولة الإسلامية أنها ليست ديمقراطية . . فإن الديمقراطية عبارة عن منهج للحكم تكون السلطة فيه للشعب جميعا . . وهي ليست من الإسلام في شيء ، فلا يصح إطلاق اسم الديمقراطية على نظام الدولة الإسلامية . . »

لقد وقف سيد قطب بمفهوم « الحاكمية » عند مدلول نصوص المودودي هذه ، الأمر الذي جعلها تعني تجريد الأمة من حقها في أن تكون - بصدد السياسة وتنظيم شئون الدنيا - مصدرا للسلطات . . ومن هنا أشبه مفهوم « الحاكمية » هذا مفهوما الأول عند « الخوارج » - المحكمة - الذين حكموا بالكفر على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ، عندما قبل التحكيم بينه وبين معاوية بن أبي سفيان ، وقالوا له ، معترضين : لقد حكمت الرجال فيما حكم فيه القرآن [وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما فإن بغت إحداهما على الأخرى فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله فإن فاءت فأصلحوا بينهما بالعدل وأقسطوا إن الله يحب المقسطين] . . ثم صاحوا : « لا حكم إلا لله » !

ومفهوم « الحاكمية » - هذا الذي قال به « الخوارج » . . والذي توهم نصوص المودودي السابقة بتبنيه له . . والذي وقف عنده سيد قطب - هذا المفهوم هو الذي رفضه وانتقده علي بن أبي طالب عندما علق

في هذا العدد

الصفحة	
٣	● رؤية د. محمد عمارة
٤	● الحاكمية الإلهية د. أنس داود
٧	● قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل أحمد الشيخ
١٠	● المستجير « قصة » د. عبد القادر محمود
١٢	● صلة البهائية بمخطط الصهيونية عبد المنعم شمس
١٣	● حكايات من القاهرة طه حسين سالم
١٤	● إلى روح ثناء مهيدلة « شعر » إبراهيم عيسى
١٥	● السئوال « شعر » رجال ومواقف « أمين الرافعي والاحتلال الإنجليزي »
١٦	● د. أحمد عثمان
١٧	● العودة للجلود « شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب » سامح كريم
١٨	● مواصلة الحوار للحفاظ على تراثنا د. حامد يوسف أبو محمد
١٩	● تراثنا في قصص الإتهام هاني إبراهيم جابر
٢٠	● ليس دفاعا عن محاكمة كتاب ألف ليلة وليلة د. أحمد كامل عبد الرحيم
٢٢	● المهتم كتاب ارتكز عليه عصر محمود الهندى
٢٣	● قراءة تشكيلية « مصطفى الخلاج » بين معزوفة عادل السيوى وصغور عز الدين نجيب
٢٤	● كوثر سالم
٢٧	● افتتاح الوحدة الثانية لمشروع المكتبات المتنقلة « تحقيق » د. أحمد جمفر
٣٠	● مخطوط عربى عن الخيل منذ سبعمائة عام أحزان القمر « شعر مترجم »
٣١	● د. نهاد صليحة
٣٢	● الكوميديا الرومانسية قبل شكسبير شمس الدين موسى
٣٥	● إنتاج تحت الأضواء مناقشات
٣٦	● حسن حسين شكرى
٣٨	● القطة والحسون والنجوم « قصة مترجمة » حوار مع القارىء
٤٠	● د. محمود فهمى حجازى
٤١	● أطفالنا والقصص التراث العربى
٤٢	● التراث العربى
٤٣	● ماذا تضم مكتبة المازنى « متابعات » د. باهر محمد الجوهري
٤٤	● رسالة برلين « ثقافتنا العربية الحديثة » وجيه وهبة
٤٦	● مارك شاجال ومائة عام من العزلة

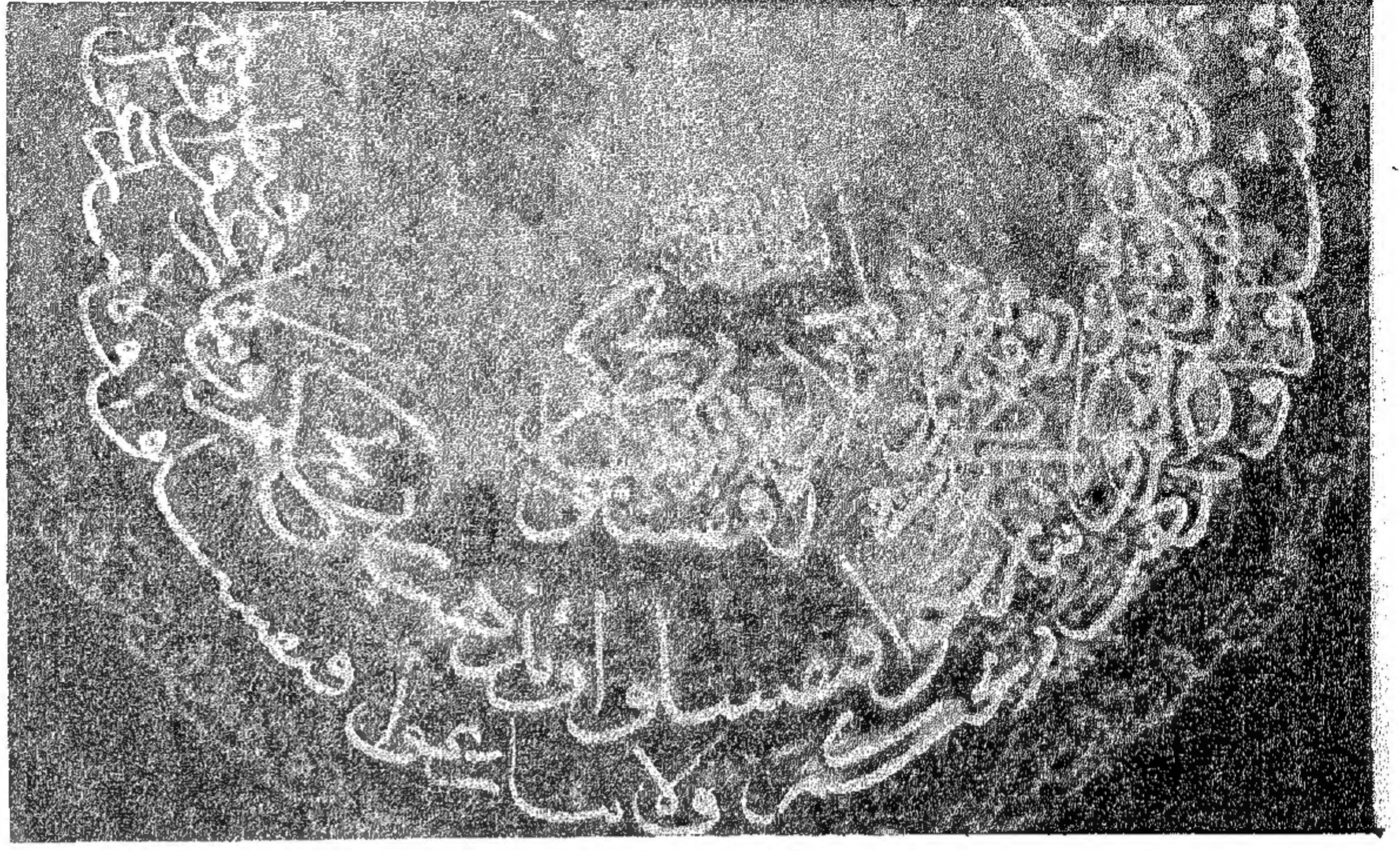
الإسلامية ديمقراطية ... إن ديمقراطيتنا الإسلامية هي - كديمقراطية الغرب - لا تتألف الحكومة فيها ولا تتغير إلا بالرأى العام . ولكن الفرق بيننا وبينهم : أنهم يحسبون ديمقراطيتهم حرة مطلقة العنان ، ونحن نعتقد الخلافة الديمقراطية متقيدة بقانون الله عز وجل . . .

وحق هذا « القانون الإلهي » المتمثل في النصوص القطعية الدلالة والثبوت ، والذي لا يغطي سوى قطاع محدود جدا من ميدان التشريع ، والذي جاء به الوحي ليكون نموذجا للقانون المجسد لروح الشريعة ومقاصدها . . حتى هذه النصوص الحاكمة فلان للحاكمية الشعبية - المثلة في اجتهاد أهل الحل والعقد - مجال فيها . . فلها :

- ١ - تعبير الأحكام أو تأويلها أو تفسيرها .
- ٢ - والقياس على هذه الأحكام .
- ٣ - والاجتهاد في فهم أصول الشريعة العامة وقواعدها وتطبيقها في قضايا جديدة لا توجد لها النظائر والأشباه في الشريعة .
- ٤ - والاستحسان ، بوضع ضوابط وقوانين جديدة في دائرة المباحث غير المحدودة على حسب الحاجات . .

فالأمة مستخلصة عن الله في سياسة حياتها الدنيوية ، خلافة مقيدة بروح الشريعة وما جاء فيها من حدود . . فهي « الديمقراطية الموجهة » بروح الشريعة ، إذا شئنا تعبيراً أدق عن فكر المودودي الحقيقي في هذا الميدان .

لكن سيد قطب قد أجزأ من فكر المودودي « الجانب الموهم » بأن فكر الإسلام السياسي يعني تجريد الأمة من كل السلطات . . الأمر الذي جعل مفهومه للحاكمية الإلهية يقترب كثيراً جداً من ذلك التصور الخارجي الذي قال عنه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب : « إنها كلمة حق يراد بها باطل » ١٩ . . لقد أهمل الرجل الحديث عن هذا الجانب الذي « يزن » صورة « الحاكمية » عندما يستكمل ملامح صورتها . . ونحن لا نعتقد أنه كان يماري في اختصاص الأمة بالحاكمية والسلطان فيما لم ترد فيه نصوص قطعية الدلالة والثبوت . . أي في المساحة الأغلب من ميدان السياسة وشئون الدنيا - فتلك يديها إسلامية - لكن الذي حدث أنه قد ركز أضواءه على جانب نزاع السلطة من غير الله سبحانه وتعالى . . ربما لاعتقاده أن الظروف التي كتب فيها [معالم في الطريق] قد مالت فيها الموازين ميلاً شديداً ، حتى لقد انفرد السلطاغيت « بالسلطة والسلطان جميعاً من دون الله ١٩ . . ثم جاءت الجماعات التي خلفته ، واقتضت أثره ، وخرجت من تحت عباءة كتابه [معالم في الطريق] فوقفت عند موقفه ، وسلطت كل الضوء على « جانب » الحاكمية الذي يجرد الأمة من أية سلطة أو سلطان في سياسة المجتمع والدولة وشئون الحياة الدنيوية . . فساد - في هذه القضية - المفهوم « الخارجي » ، الذي دمغه أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عندما قال عنه : « كلمة حق يراد بها باطل » ١٩ .



المجموعة كثيرة العدد تتولى الحكم . . ويمكن لمبادئ حكومة الأغلبية أن تكون في مكانها الصحيح حين يتم الاتفاق أصلاً في الأمور الأساسية للمواطنين . . فيمكن لأقلية اليوم أن تصبح أغلبية الغد ، ولأكثرية اليوم أن تصبح أقلية الغد . . ولكن اختلاف الأهداف أو الأصول الدينية أو العواطف القومية سيجعل الأغلبية تظل دائماً هكذا . . فهي ليست ، إذن ، الديمقراطية . . بل هي البربرية . . إن القوة جميعاً ستتحرك لتستقر في أيدي الآخرين . . وهم سوف يسحقون وجودنا بقوة وبشدة . . ١٩ .

فالديمقراطية ، التي يرفضها المودودي - باسم الحاكمية - هي ديمقراطية الأغلبية الهندوكية . . لكن سيد قطب قد وظف هذا الفكر بعيداً عن الملامح التي اقتضته وأفرزته . . وظفه في إطار أمة تجمعها خصائص قومية حضارية واحدة ، والمسلمون فيها تزيد نسبتهم العددية عن ٩٣٪ ١٩ .

ثم إنه قد أغفل - وهو يقتضى أثر المودودي في « الحاكمية » - تلك النصوص التي تحدثت فيها المودودي عن الأمة كمصدر للسلطات في أغلب شئون وميادين التشريع والتنفيذ لشئون الدنيا وسياسة الدولة والمجتمع . . تلك الشئون التي تمارس فيها الأمة حاكميتها الشريعة ، عندما لا تكون نصوص إلهية قطعية الدلالة والثبوت . . بل لقد تحدث الرجل عن أن للأمة مدخلاً فيما وردت فيه مثل هذه النصوص . . فقال : « ... إن الإسلام أقر نيابة الشعب واستخلافه عن الله ، في ظل سيادة الله وحاكميته . . ولقد تحول في هذه الحكومة للمسلمين حاكمية شعبية مقيدة . . وما لم يرد فيه نص - وهو المجال الأوسع - فلأهل الحل والعقد أن يجتهدوا في سن الأنظمة التي تحقق مصلحة الأمة بالمشورة المتبادلة . . على أن تكون منسجمة مع الإطار العام لأسس الشريعة . . فالأمة نائبة عن الله ، وهي تنتخب حاكمها ، ونوابها ، وأهل الحل والعقد فيها بطريقة ديمقراطية ، الأمر الذي يجعل الخلافة

على صيغة « الخوارج » : « لا حكم إلا لله » ، فقال : « كلمة حق يراد بها باطل !! نعم ، لا حكم إلا لله ، ولكن هؤلاء يقولون : لا إمرة إلا لله ١٩ وأنه لا بد للناس من أمير ، بر أو فاجر . . »

إنه المفهوم الذي يخلط بين تفرد الله بالسلطان القاهر والقضاء الكوني ، وبين ما منحه الله للإنسان من سلطان في شئون الدنيا وسياسة المجتمع ، بحكم خلافة الإنسان عن الله . .

كذلك وجدنا سيد قطب - ومن بعده كثير من فصائل « تيار الرفض الإسلامي » - لا يسلط الضوء على نصوص المودودي وأفكاره التي تحدد معنى « الحاكمية » عنده . . فهي عنده : « السلطة العليا والمطلقة » أي سلطة الـ [فعال لما يريد] والذي [لا يسأل عما يفعل] . . ومن ثم فإن التعارض ، عنده ، إنما يقوم بين الحاكمية ، بهذا المفهوم ، وبين الديمقراطية ، بالمفهوم الغربي وحده ، ذلك الذي يعنى : « حاكمية الجماهير . . وسيادتها المطلقة من كل قيد ! » .

كذلك لا يعير سيد قطب انتباهها إلى الملامح السياسية الخاصة بظروف الهند ، قبل التقسيم ، عندما كان المسلمون أقلية عديدة . . ودور تلك الملامح في رفض المودودي لسلطة الجماهير وحاكميتها . . وهي الملامح التي وضحت في نصوص المودودي التي يقول فيها « إنه لا يمكن لأى عاقل أن يعارض الديمقراطية . . إن القضية التي تقلقنا هي أن نظام الحكم في الهند يسير منذ حوالى ثمانين سنة على أساس المؤسسات الديمقراطية ، على افتراض وجود قومية واحدة . . ولا يجب أن نخلط هنا بين الديمقراطية نفسها والمؤسسة ذات النوع الجمهوري ، على افتراض وجود القومية الواحدة ، فبينها فرق الساء والأرض . ولا يعنى الاختلاف مع واحدة الاختلاف مع الأخرى . . إنه حين يتم تطبيق أصول الحكومة المنبثقة عن الأغلبية في النظام الديمقراطي فإن هذا يعنى أن

في هذا الأسبوع .. هلت الذكرى الثامنة لوفاة الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل والمجلة إذ تبدأ اليوم في نشر هذه القراءة لشعر هذا الراحل الكبير تكشف عن جوانب جديدة من أصالته .

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

عمق في التجربة النفسية وتفرد في التصوير الشعري

د. أنس داود

الأصيلة في إنتاج الشاعر ، من استخدام لمهاراته اللفظية والموسيقية حيناً ، أو انجراف مع المشاعر العامة ، والحنان في مواكب الجماهير حيناً ، أو تملق الحكام ، أو مجازاة الأوضاع العامة حيناً آخر ..

وإذا عدت إلى الدواوين التي لا أرى فيها إلا قليلاً من الشعر في تراث محمود حسن إسماعيل وهي : لا بد ، هدير البرزخ ، نهر الحقيقة ، صلاة ورفض .. عدت إليها بمقياس « التجربة » ومدى عمقها وأصالتها ، وجدت هذه الدواوين تطرح رؤية خارجية للأشياء ، يعلو فيها النبر الخطابي ، ويختفى - أو يكاد - التصوير الفني ، فلم تعد الجملة الشعرية تتأزر لتصور شيئاً ، بل تندفق على نحو لاهت سريع ، لا يخلق شيئاً في نفسية القارئ ، لأنه - في الحقيقة - لا ينبع من شيء في نفسية الشاعر ، القصيدة الأولى في « لا بد » تحمل العنوان ذاته وتبدأ على النحو التالي :

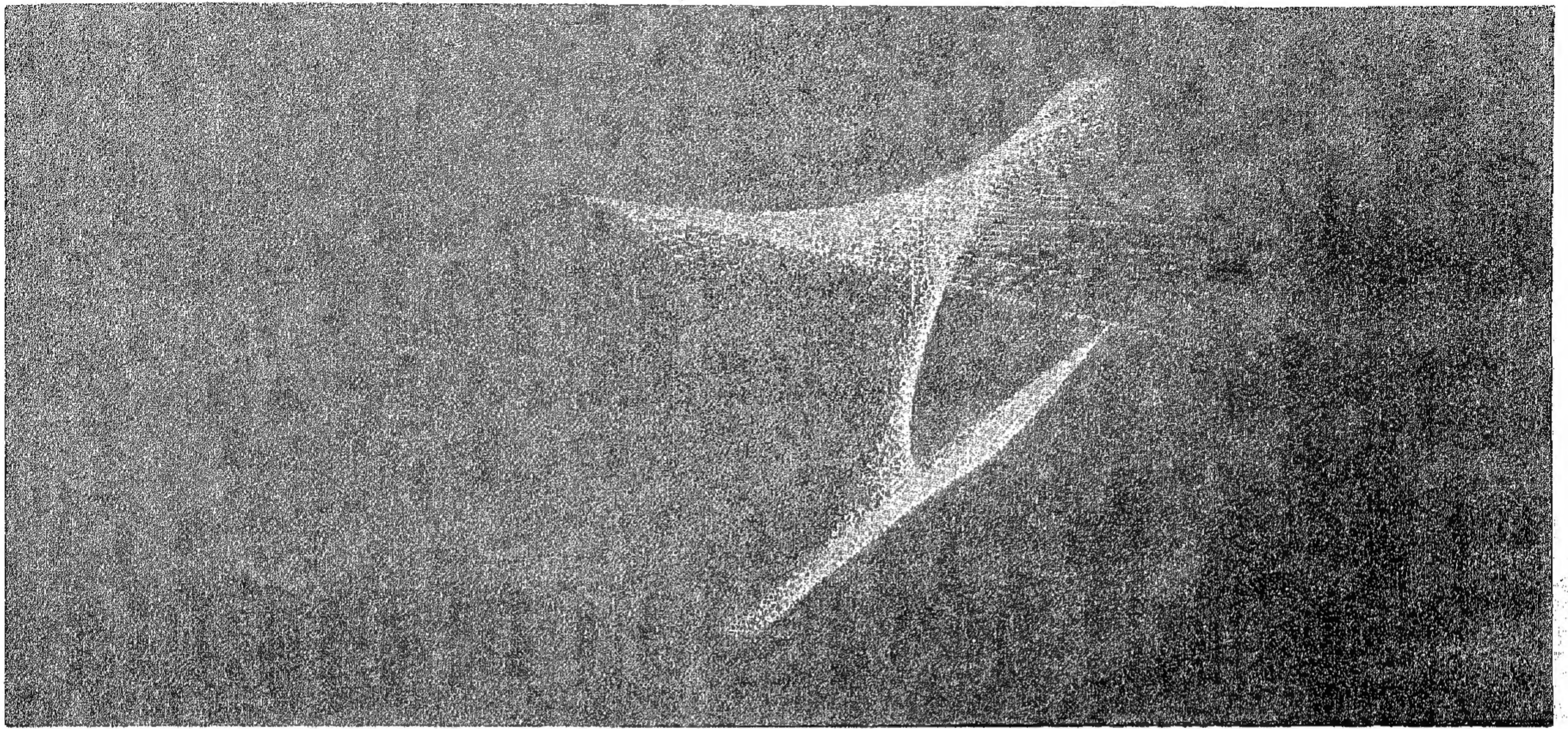
لا بد أن نسير
ونجرف الأقدار من طريقيتنا الكبير
ونعصر الرياح في تلقى المصير
ونصنع المقيم في احتضارة الأخير
فلم يعد لركبتنا وقوف
ولم يعد لدربنا عكوف

وهي صبيحات متتالية ، ولأنها صناعة لفظية لا تنبع إلا من الخنجر ، فسجد فيها كل ما هو غير مألوف وغير موح من الصور مثل :

« ونعصر الرياح في تلقى المصير »
بل سجد فيها ما يضحك أحياناً :
« ونصنع المقيم في احتضارة الأخير ، فالمهشم

مقياس الصدق الفني العميق أن ينبع العمل من نفس شاعرة ، وأن يكون صادراً عن معاناة شعورية حقيقية ، وأن يكون مصوراً التجربة مرّ بها الشاعر سواء كانت هذه التجربة ذاتية كتجارب الحب للجمال والمرأة أو كانت تجربة مرصودة في الخارج كتجارب الآخرين أو كتجربة النضال من أجل الوطن أو الحق أو العدالة .. وحتى الشعر المسرحي يطالب الشاعر المبدع بأن يصدر الشعر في العمل المسرحي من داخل الشخصية ، وأن يتفق أو يتسق مع آفاقها الشعورية والفكرية ، ونمط حياتها ، ورصيد تجاربها ، ومستوى انفعالها بالأحداث ، ولن يصدر بهذا الصدق إلا إذا أسلم الشاعر نفسه محل الشخصية المسرحية ، وعانى ما تعانیه في مثل هذا الموقف ، وعبر من داخله ، صادراً عن معاناته للتجربة معاناة عميقة .. وهذه المعاناة هي - في الحقيقة - التي تبدع الصور المتفردة ، وترسم الأفاق النفسية الرحبة أو المحدودة ، وتشف عن قدرات المبدع الحقيقية في استخدام المقردة اللغوية ، وتوظيف العناصر الموسيقية ، واللجوء إلى عالم الرمز والأسطورة ، وهذه المعاناة - أيضاً - هي التي تشير إلى مخزون نفسية الشاعر من تراث أمته ، وتراث الإنسانية من حكايات وأساطير ، ومعرفة الأديان ، وفلسفة التاريخ ، أو عبء الحياة الإنسانية بصورة عامة ، وتطورها في مختلف جوانبها ، ثم تشير أيضاً إلى المخزون الثقافي للشاعر ..

التجربة - إذن - سوف تطرح علينا الصادق الأصيل من شاعرية الشاعر ، وستلمح على شاطئها الأعشاب والأخلاق التي صاحبت هذه العناصر



لا يحتاج إلى قوى خارقة لتضعفه . فتكفى قدم طفل لتسحقه ، فما بالك إذا كان هشيم الشاعر ، مع ضعفه الأصلي ، في أقصى حالات الضعف والهوان لأن الشاعر قد صوره في « احتضاره الأخير » فهل الهشيم المحتضر بحاجة إلى استدعاء قوة أمة بأسرها لتضعفه ، ثم يمضى الشاعر في استخدام مهاراته اللفظية ، وفي اصطلياد صور ذهنية بعيدة عن التأثير في نفوسنا : لا بد أن نسير

ونقطف الظلال من معاجر الهجير
ونلقط الحبة من مناقر النسور
ونبذر الربيع في محالب الصخور
ونتشب المشيئة
واليقظة الجريئة
في قلب كل ساكن يغط في المحال
ويسترد موته مجدّد الزوال
ويختفى هروبه في توه الخيال

وأنت لا تعرف متى ينتهى الشاعر ، فسوف يستمر في اصطلياد مثل هذه الصور العقلية ، ما اتسعت له الإرادة والقدرة اللغوية لأنه مع ضياع « التجربة » وخصوصيتها ومحدوديتها نجد هلامية الشكل ، وانقاس رقعة بالقدر الذى يحده ذهن الشاعر وليس بالقدر الذى تفرضه « التجربة » ..

مع غياب التجربة تختفى الخصوصية ويختفى المنهج التصويرى لتبسط العمومية والمباشرة ظلهما على القصيدة :

معنا يافجر وازحف بصباح الشائرينا
وانشر البعث وفجر نوره للزاحفيننا
وتقدم ، وترنم ، واملا الدنيا ريننا
نحن من حولك غضى كل يوم ظافرينا
« لا بد » - ص ٩٣

وتبرز ظاهرة « التداعى » ، وامتياح الذاكرة :

من هؤلاء :

هم الذين تبرجت أعراس كل منعم بمذايبهم
من هؤلاء :

هم الذين تكلمت :
للظلم شامخة بذل رقابهم
من هؤلاء :

هم الذين ترنمت
أوتار سطوته بدمع ربابهم
من هؤلاء :

هم الذين تسالت
نظراته الشياء من أهدابهم
لا بد - ص ١٠٠

ومن تداعيات « الذاكرة » إلى تداعيات الألفاظ :
سأشدو لكم

لكل المدين يسد النور مُدّت لهم
وللموصدين عن النور أبصارهم
وللقابعين يلوكون أسمارهم
وللهاجعين يذيبون أسحارهم
وللماكفين يدورون أعمارهم
وللواجفين يعاطون أسرارهم
وللواقف المنتشى بالجسود
وللراكد المطمئن الوجود

هدير البرزخ - ص ١٤ ، ١٥

ثم وللسامر ، وللقاتع وللقابع وللقات وللابق
وللزائف وللزاحف ..

وتصبح السمة الرئيسية لديوان بأكمله هو « هدير البرزخ » هو الاعتماد على هذه التداعيات اللفظية في نبرة خطابية عالية تفقده أى قدرة على الإقناع النفسى ، ولكن البعد عن التجربة يفرز أيضا الطابع الثرى الذى يتجلى في كثير من صفحات ديوانه « نهر الحقيقة » :

مع الله

إلهى رأيتك
إلهى .. وفى كل شىء رأيتك
إلهى سمعتك
إلهى وفى كل شىء سمعتك
رأيتك فى كل شىء
سمعتك فى كل شىء
وفى كل أفق بروحى شهدتك

نهر الحقيقة - ص ٩٠

مع الحب :

حبيبى حياه
وحبى حياه
وفى وجهه كل نور الحياه
وفيه الهوى والأمل
وفيه صباح .. أهل
وفيه دروب الضياء
إلى ليلى المستهام الرجاء
وفيه الربى ، والغصون
وفيه المنى ، والظنون

نهر الحقيقة ص ٩٨-٩٩

مع الشمس :

جيبها حياه
ووجهها حياه
وخطوها حياه
تمس كل مد فتنيت الحياه
وتورق العيون والشفاه
مع انتهاء الفجر والصلاه
ويقظة العصفور من كراه

نهر الحقيقة - ص ١٣٠

عمومية التجربة ، ترهل البناء ، وانعدام هيكل القصيدة ، التداعيات الذهنية واللفظية ، الطابع

متابعات



« مجموعة نيويورك لعازفي الهارب » هي فرقة مكونة من أربع عازفات على آلة الهارب هن : برباره بنيفكا وايفا جسلان وسيلفيا كوفالتشوك ومارجري فتييس بقيادة المدير الفني لمجموعة « اريستون فورتسler » وتهدف المجموعة إلى إحياء آلة الهارب - الفرصونية الأصل ، وإثبات أهميتها كإحدى الآلات الموسيقية ، حتى يمكنها أن تحتل مكانتها اللائقة في الأوركسترا السيمفوني .

وقد قدمت المجموعة في هذا الريبستال منتخبات موسيقية لأعمال كبار الموسيقيين الكلاسيكيين مثل باخ (مقدمة من مقام مي ييمول) وفيفا لدى (كوفشوتو من مقام ري كبير ، بارتاك (قصص شعبية رومانية) ثم قدمت من تأليف الموسيقار التركي أحمد سايجون (مقدمة رقم ١) ، ومن تأليف فورتسler مديرها الفني ، قدمت تنويعات على لحن للكوريلي ، واستكشفت حديثة وهي معزوفة مكونة من ثلاث مقطوعات (جركات) هي : الأسس واليوم ولهذا . أما ختام البرنامج فكانت تجربة مرحة حاول بها فورتسler أن يقدم لنا أمريكيا شائعا هو لحن أغنية YANK-EE DODDLE ولكن في أسلوب عدد من كبار الكلاسيكيين العالميين مثل باخ ، وبيتهوفن ، وشوبان ، وديبوسى ، وجيرشوين ، وأخيرا في أسلوبه هو لو أنه قام بوضع هذا اللحن .

وبناء على طلب الحاضرين قدمت الفرقة رقصات إسبانية ولحنا إيطاليا شعبيا .

ومجموعة نيويورك تقوم بجولة حول العالم ، زارت خلالها ٥٢ دولة ، وتعتبر مصر هي الدولة رقم ٥٣ التي تزورها بدعوة من البيت الفني للموسيقى والأوبرا ، الذي يشرف عليه المايسترو يوسف السيسى ، بالتعاون مع المركز الثقافي الأمريكي . ومن الجدير بالذكر أن هناك مفاوضات تدور بين الفرقة والبيت الفني للموسيقى لترشيح أحد الموسيقيين المصريين من الشباب ليكتب عملا موسيقيا لهذه الفرقة ، استمرارا لتجربتها مع شباب الموسيقيين من كل بقاع الدنيا والتي بدأت بمقطوعة الموسيقى . التركي أحمد عدنان سايجون ●

النثرى ، كل هذه هي السمات الغالبة على طائفة من شعر هذا الشاعر التي أنتجها في أخريات حياته . لماذا ؟

هل لابد من تحليل ؟ لنحاول ..

في أوج الشباب ، وعرام الرغبات والمشاعر والأحلام ، يتدفق الشعر كالشلال من نفسية الشاعر ، وتصطنع روحه من أدوات اللغة وسائله الفريدة في تصوير عوالمه الشعرية ، ومشاعره نحو المرأة والجمال والطبيعة ، وهووم الوطن ، ومشكلات الإنسان ، ومع استمرار حياته تزداد خبرته بالوجود ، وتهدأ انفعالاته ، وتنضج خبرته بأدوات التعبير ، ويكون في حاجة إلى التجاوز عما وصل إليه في مراحل الأولى . هنا يبحث الشاعر عن آفاق أخرى يحدد فيها معجمه الشعري ، ويلتمس محمولات أخرى لمشاعره وأفاهه ، قد تكون تراثا جديدا من الرموز والحكايات الشعبية والأساطير ينصب بها وسائله التعبيرية ويحدد من خلالها معجمه أيضا . وقد تكون أجناسا فنية أخرى كأن ينتقل من فن القصيدة الذاتية التي يفرض فيها الشاعر إفشاء ذاتيا مباشرا (من خلال التصوير أيضا) بمشاعره وأفكاره إلى استخدام فن « القصة » أو فن « المسرح » .

وفي كثير من الشعر الغنائي يستخدم الشعراء عناصر كثيرة من فنون أخرى كعنصر « الحكاية » من الفن القصصي ، أو « الحوار » من الفن المسرحي ، أو يستعملون بعض العناصر « الملحمية » في شعرهم ، وقد يرى الشاعر أن رؤاه وتجاربه قد أصبحت من التعقيد حذا لا يكفي الشكل الغنائي - القصيدة غنائية ، أو مخصبة بعناصر حكاية أو درامية أو ملحمة - للوفاء بالتعبير عن تجاربه ، فيلجأ إلى عالم « الدراما » ، ويدخل عالم المسرح ، وذلك النموذج عظيم الوضوح في شاعر مثل « صلاح عبد الصبور » بعد القصيدة غنائية والقصيدة درامية بدأ يدخل عالم « المسرح » كان ثمة زخم في نفسيته وفي ثقافته فرض عليه دخول ذلك العالم ..

ولكن ثمة شعراء يظلون أسرى القصيدة الغنائية ولا يجدون من بواعث التجارب أو الثقافات ما يدعوهم إلى التطور عن هذا الشكل ؟ وقد كان من هؤلاء شاعرنا محمود حسن إسماعيل ، ولأنه أعطى « إنجازا حقيقيا ورائعا » في إطار « القصيدة » حتى حدود الخمسين من عمره (١٩١٠ م - ١٩٧٥ م) في دواوين :

- ١- أغاني الكوخ .
- ٢- هكذا أغنى .
- ٣- أين المفر .
- ٤- نار وأصفاد .
- ٥- قاب قوسين .

فقد كان الأيسر بعد ذلك أن يعيد ويكرر الخصائص الثانوية في شاعريته التي من السهل إعادتها وتكرارها على أنماط أخرى ، توسع قاعدة عطائه الشعري أفقيا ، وتشعره باستمرارية وجود صوته على ساحة الشعر المعاصر ، ولكنها لا ترتفع برصيد شعره رأسيا ، ولا تفتح آفاقا جديدة ، بل لا تستطيع تكرار العناصر

الأصيلة في شعره - تجربة وأداة - لأنها غير قابلة للتكرار ..

العناصر الأصيلة في شعر محمود حسن إسماعيل
تجارب : الطبيعة في الريف ، الحب ، سبر أغواره النفسية

أداة : التعبير من خلال الصورة الفلزية في تكوينها من عناصر الفكر والشعور محمولة على أجنحة المغامرات الروحية في معطيات الخواص ..

وقبلا بعد الخمسين كادت أن تنضب هذه الموارد في حياة الشاعر .. فقد استغرقت المدينة حياته فأبعده عن الطبيعة العذراء في الريف التي كانت ملهمته الأولى ، وتغير الإطار الاجتماعي الذي يحيا فيه الشاعر ، فلم تعد تخطر على مدى البصر حاملة الجرة في خفة ورقة وحياء ، ولم تعد ساكنة القصر تحالسه النظر من بعيد فتفجر في نفسه أكوانا من الحنين إلى جمالها المخبوء الساحر .. أصبح الشاعر زوجا وأبا ومحاصرا بمئات النماذج من النساء في عمله بالإذاعة وما يتصل بها من أجهزة إعلامية وثقافية ، وهي نماذج بعيدة عن هذه العذراء « الحلم » التي ألهمته شعره العذب في الحب في بداية حياته ، ولم يكن من السهل على نفسية محمود حسن إسماعيل أن تندمج في هذا العالم الجديد ، وتجرب العلاقات مع ما يطرحه من نماذج ، وتجرب الحب في « المقهى » وفي « الفندق » بعد أن جربته على حافة الترفة ، ومن وراء النافذة ، في ضوء القمر ..

أما القدر من التجارب النفسية العميقة فقد أفرغ منها الكثير في ديوانه : « أين المفر » و « قاب قوسين » و « يبقى بعض قليل » ، لا يضيف كثيرا إلى ما سبق ، تنائر في بقية دواوينه ..

وكان المد الوطني والقومي مع ثورة ١٩٥٢ م يهيب بمثله من الشعراء - الذين أثروا أن يكونوا على سطح هذه الحياة . أن يسهموا بالقول في كل مناسبة ؛ فلم يبقى لدى الشاعر مفر من أن يلجأ إلى ما سميناه : العناصر الثانوية في شاعريته التي قد تتمثل في :

- ١- رصيد هائل من الثروة اللفظية
- ٢- قدرات فائقة على توظيف العناصر الموسيقية ؛ بدءاً بالكلمة وأصواتها وعناصر اشتقاقها ، ثم البصر بعناصر تألفها مع المشابه أو المناقض لها من الألفاظ معنوية وصوتية ، وانتهاء باستغلال بحور الخليل استغلال القادر البصير بفن صناعة موسيقى الشعر
- ٣- رصيد طبيعي من المشاعر الدينية الجاهزة ، ومعرفة أولية بالتراث الديني الإسلامي .

وقد أتاح له استغلال هذه العناصر الاستمرار في قول الشعر في الأحداث الوطنية ، ونظم الأناشيد الدينية ، وقصائد المناسبات (مولد النبي - هجرة النبي) .. بينا ابتعد - في كثير من الأحيان - عن خواصه الأصيلة في التصوير الشعري وفي الحلم من خلال الطبيعة والحب والنفس الإنسانية ، وأفرزت هذه المهارات الثانوية التي استخدمها الشاعر في أخريات حياته - بعيدا عن يتابع تجاربه النفسية ، وقصورا في تعميق رواقده الثقافية - هذا الكم الهائل من القصائد المباشرة ، والخطابات الوطنية والدينية التي حفلت بها دواوينه الأخيرة ، والتي تفتقر - في تذوقنا الأولى لها - خاصيتين لا يوجد الشعر العظيم بدونها :

- الأولى : عمق التجارب النفسية
- الثانية : تفرد التصوير الشعري ، ونضارة أدواته ، وقدرته على النفاذ إلى قلب الحقائق الشعورية والفكرية ●

المستجير

أحمد الشيخ

القصصية



أزاحهم عن طريقه وعدل طوق جلبابه بأطراف أنامل يده اليسرى ، مسح على صدره في تأنيق ثم ملم طرف عيائه ورماء على كتفه الأيمن متلفحاً بها ، خطا بضع خطوات متثاقلة يسبقه شمروخه القديم الممدود في خط عمودي مع الأرض يتوازي مع عوده الذي بدا لهم أنه انفرد وأوشك أن يتساوى معه في الطول ، كان أولاد عوف قد تحيروا في أمر الرجل الكبير الذي حسبه أكبر وأضعف من أن يقوم ويمشي على قدمين بعد سنوات من القعود والرقاد انتظارا لملاك الموت حسب ما كان يقول هو نفسه في المرات القليلة التي كان ينطق فيها بضع كلمات ، كان المحروس الثانى وهو الابن الكبير للرجل يعترض بشدة على خروج الرجل من داره وحيدا ، ويعترض أكثر على ما قال به من أنه ذاهب إلى درب أولاد شلى لإخراج سليمان المنسى من داره التي يربط على بابها العشرات من أولاد شلى ، كان المحروس ينكر ما سمع به من أن سليمان المنسى استجار بأبيه :

— يستجير برجل ضرير رجله والقبر ؟

الغريب أن الرجل أتم على الخروج وحده ، كانت دقائق طرف شمروخه الغليظ تنزل على الأرض فتخرجها رجاء هينا ، لكنه محسوس ومسموع الوقع أيضا ، وكان يتعد والعيون ترقبه في دهشة ورهبة منكرة أنه هو نفسه الرجل الذى انتظروا موته واستسلموا لعجزه ورقاده ، بدا لهم أنه مارد من عالم آخر يرتدى ثيابه ويمثل دوره القديم الجسور القادر على الفعل مهما كانت العقبات .

دخل الجدد عبد القادر الكبير درب أولاد شلى على غير توقع ، تقدم وحده أمام الجمع المتسائدين على الجدران والقاعد على أطراف المصاطب مستعدا للقيام لحظة مروءة ، فارضا على من عرفوه صمتا ودهشة ، كانوا يرقبون في حذر من احتمال قائم في أن يكون اقتحامه للدرب بداية معركة لم يستعدوا لها بقدر كاف ، أما أولئك الذين سمعوا عنه ولم يعيشوا زمانه القديم من جيل الشباب ، فكانوا يتابعون خطواته بقدر من الاستهانة تداريه لحظة الدهشة التي أصفرت بفعالها وجوه وانجبت أنفاس واتسمت أحداق .

— أنا في عرض خالى عبد القادر عوف

وصلت إلى مسامع الرجل الكبير نبرات الصوت المبحوح الواهن ، كان قد وصل إلى أرض الجرن القديم الذي ارتفعت على أطرافه البنايات الجديدة لأولاد شلى سكنا ، ودكاكين للبقالة ، والجزارة ، والأدوات المنزلية ،



القاهرة تدعوك

للاستماع إلى المناقشة النقدية في برنامج مع النقاد ،
حول رواية بعنوان (الخروج إلى النبع) للفاصل
الروائي محمد قطب ، وتبدأ المناقشة حول الموضوع
الرئيسي الذي تدور حوله مجموعة من التيارات الفرعية
تجمل الصراع يدور بطريقة دائرية ، فيصل إلى نقطة
البداية .

وتعرض المناقشة لطريقة المؤلف في بناء
الشخصيات ، وإجاءته لذلك إجابة تامة ، كما تعرض
إلى الحس النقدي الملحوظ الذي يبديه المؤلف في
روايته ، مع استخدامه للأقواس دون داع لذلك ،
وكذلك استخدامه للنقط بدلاً من علامات الترقيم
كالفصلة والفصلة المنقوطة . . إلخ على غرار ما كان
متبعاً في كتابات أدباء الستينات .

والرواية تدور حول فكرة التطهر بالمفهوم الأشمل
بالمفهوم الإنساني ، أي أن الإنسان يجب أن يصل إلى
ذلك الإحساس بالتطهر ، مهما كلفه ذلك من ثمن ،
والنبع في الرواية هو البداية ، والوصول إليه لا بد
منه ، حيث يصل البطل إلى حالة التطهر المرجوة .

والبرنامج يذاع غداً في تمام الساعة التاسعة ويشترك
في المناقشة عدد من النقاد ويقدمه عادل النادى .

للاستماع إلى حلقة من برنامج « كتابات
جديدة » ، وهو البرنامج الذى يهتم بتقديم مختلف
الإبداعات الجديدة للكتاب من مختلف الأجيال .

والحلقة أعدت لتقد شاعر من شعراء الثغر . .
الأسكندرية ، وهو الشاعر حامد نقادى ، بمناسبة
إصداره لديوانه الأول « امرأة في محنة » ، ولقد تناول
المشتركون في المناقشة عالم حامد نقادى الشعرى وتجربته
الخاصة . مع تقديم نماذج من أعمال حامد نقادى
الشعرية ، في بداية المناقشة ، ولقد اشترك في المناقشة
د . على شلش الذى أوضح الكثير من الملامح الخاصة
لتجربة حامد نقادى في الديوان الذى تميزت بالقوة
والوضوح والبساطة . كما أكد الناقد على خصوصية تجربة
الشاعر ، والتلاحم بينه وبين الواقع الذى يعيش فيه .

كما تساءل عن السبب في تأخر صدور الديوان امرأة
في محنة الذى كان يجب أن يصدر منذ فترة طويلة .

والحلقة تذايع يوم الأحد ٥/٥ في تمام الساعة
العاشرة مساءً على موجة البرنامج الثانى وتقدمها نجوى
وهبى .

والمقهى المزحوم الذى يطل على شبه الميدان الصغير المتصعب في أحد أركانه
دوار عمدة الكفر من أولاد شلى مبني بالطوب الأبيض بحيث يتميز عن كل
البنائات في الكفر ، وقف الرجل ليتأكد من صوت سليمان المنسى ، لعل
البعض منهم كان يرتجف هلعاً ويستعيد ما كان من أمره في سنوات العراك
المتواصل التى أذاقهم فيها مرارات الفقد وآلام الجراح قبل أن تنقلب موازين
الأشياء لصالحهم ، تنحج الجد عبد القادر واستدار ليدخل زقاق أولاد
المنسى ، حسب بذاكرته التى لم تفقد مقدرتها على تقدير المسافات الخطوات
اللازمة للوقوف عند باب سليمان المنسى المسكوك الذى انطلق سبوتته
المستجير الواهن من كثرة الصراخ :

— أنا فى عرضك يا خال عبد القادر

ربما رآه سليمان من فتحة في جدار أو نافذة ، دق الجد عبد القادر طرف
شعروحه بعزم وقدرة ، فانغرس أو كاد وأصدر صوتاً وهز الأرض تحته ،
كان المنصور ابن شلى وأولاده وأحفاده يحاصرون الدار من كل جانب ،
كانت بنادقهم وشمازيجهم تستند على الحيطان لتعلن لكل عابر استعدادهم
للعراك ، همهموا وزاموا ، فز منصور شلى من جلسته وواجه عبد القادر
عوف ثم قال بلين من يملك تقرير المصير :

— أنا حلفت إن خرج من داره يكون آخر يوم في عمره .

— وأنا قلت يطلع يا منصور

— ارجع دارك يا عبد القادر ، العيال شرهم قريب

— افتح بابك يا سليمان واخرج

— يا عبد القادر عيب ، لا هو من دمك ولا من لحمك ولنا عنده ثار .

— اخرج يا سليمان

قالها هذه المرة أمراً بحسم لا يقبل المزيد من النقاش ، سمع الواقفون
صوت ضبة الباب الكبير وهى تتشال إلى أعلى وأزيز محو الباب الذى يفتح
بعد خمسة أيام من الحصار ، وأطل وجه سليمان مخطوفا ومرعوباً ومكذباً
نفسه في ذات الوقت ، ارتدى على الأرض أمام عبد القادر وصرخ :

— إرحمنى يا خال ، طلعتى من درجهم

— قم

قالها ومد يده الخالية يساعد الرجل المرعوب على الوقوف ، كان أولاد
عوف هناك في أرض الجرن القديم يدمدمون ويغمغمون ويطلقون بعيون
متحفزة ، أسلحتهم فوق أكتافهم وعصيهم وشمازيجهم في أياديهم
ونحناتهم تزهو وتبه بكبيرهم الذى انتزع من الزمان العويل ظهيرة يوم
من « برمهات » بحق لم أن يباهوا به وأن يفاخروا مع أولاد الأصول في كل
الناحية ، هز المنصور ابن شلى رأسه يائساً من جدوى الدخول في معركة
كبيرة لا يضمن فيها نصراً مؤكداً ، أشار بيده إلى أولاده وأحفاده وأتباعه
ليوسعوا للرجل الكبير والمستجير به طريقاً فوسعوا ، تحرك الجد عبد القادر
في ثقة الفارس خارجاً إلى أرض الجرن القديم ، واجهه بوجهه الصلب بناءة
الدوار الجديد ، انعكس في عينيه الضريرتين بريق شموخ قديم وتسمع في
هدوء إلى أصوات أولاد عوف وجلبتهم وهم يوسعون له طريقاً عبر درب
أولاد شلى ، كان سليمان المنسى يتبعه والرجال من أولاد عوف يتحركون
في زهو مسنود على هيئة الرجل الكبير التى كانت تسبق خطواته وتفرض
الصمت على الخصوم القدامى الذين خسروا معركة اقتحمهم فيها ضرير
قادر على إجابة المستجير ●

كانت حركة البهائية من أهم الموضوعات المطروحة في ندوة الملتقى الإسلامي بالإسماعيلية ، وقد أجمع العلماء المشتركون في الندوة على أن هذه الحركة معادية للإسلام طوال تاريخها . . وهذا المقال يكشف عن وجه آخر للبهائية هو صلتها بالمخطط الصهيوني العالمي .

صلة البهائية بمخطط الصهيونية العالمية

د. عبد القادر محمود



لا شك في أن الماسونية هي جسر اللقاء ، وساحة الالتقاء بين البهائية والصهيونية على أساس من دعوى المخطط الرئيسي ، الذي يسعى إلى تذويب جميع الأديان وثنية وغير وثنية في دين واحد جامع ، كما يدعو في الوقت نفسه إلى عدم إغلاق باب الوحي عند محمد صلى الله عليه وسلم ، وإلى تجسّد الله في أشخاص الأبطال والأنبياء الجدد ، أمثال بهاء الله ، وغير بهاء الله عن طريق التشخيص أو التناسخ أو الحلول ، أو كما يقول المخطط الماسوني الصهيوني ، إن الله يكشف عن ذاته أو عن نفسه في التاريخ ، مع صور وشخص المختارين ليتوحد العالم كله مع وحدة وسلطة دولة شعب الله المختار ، كنهاية عتومة لحركة التاريخ الجدلية .

وقد حدد «موزيس هس» maussess Hess في كتابه الخطير : «روما وأورشليم» Rome and Jerusalem والذي صدر منذ حوالي مائة عام ، هذا المخطط في صور الباطنة والظاهرة ، وراء الدعوات المشتركة القائمة بين الماسونية والبهائية وغيرها من الدعوات السرية والعلنية القديمة والحديثة والمعاصرة في الخطوط الآتية :

- ١ - مقاومة الكتلّة أو ما يشبهها في الإسلام ، وتعزيز البروتستانتية وما يماثلها في الفكر الإسلامي .
- ٢ - الدعوة إلى إذابة جميع الأديان في بوتقة واحدة ، تلتقي معها البشرية على إخاء ومحبة وسلام .
- ٣ - تمزيق الدولة العثمانية ، وتمزيق الدولة أو السلطة الإسلامية بوجه عام .
- ٤ - تمكين اليهود من التغلغل الكامل ، في سائر الحقول الحضارية والسيطرة على مقررات الحياة الثقافية والفلسفية والفنية في أوروبا والعالم الجديد (أمريكا) ، ومناطق الشرق الأقصى والأدنى .

وقد أكد «هس» الذي يسمى لدى المخطط الصهيوني ، نبيّ الحركة القومية اليهودية (أن التاريخ وهو يشمل الجانب الاجتماعي فقط لا يخضع للطبيعة ، وإنما يتساوى معها ، وتسيطر عليه القوانين نفسها ، التي تسيطر عليها ، وتسرى في ثناياها القوة المبدعة الموحدة نفسها ، والله يكشف عن ذاته في التاريخ مع صور وشخص الأبطال المختارين ، كما يكشف عن نفسه في الطبيعة) . كما يؤكد لنا ذلك النبيّ الجديد (أن الخطّة الإلهية لرعاية شعب الله المختار ،

تسعى في التاريخ لخدمة مُنفَّذَيْن اثنين ، مع امتين اثنتين فقط ، إحداهما تمثل الغرب وهي أمة الإغريق ، والثانية تمثل الشرق ، وهي أمة شعب الله المختار من اليهود . وتعتبر المرحلة الأولى جسراً للمرحلة الثانية ، في الأولى مع الإغريق يتحقق العالم المتنوع المتعدد ، وفي الثانية تتحقق الوحدة البشرية المتكاملة) . ويصل «هس» إلى القول بأن (الإغريق قد أدوا رسالتهم الحضارية ليفسحوا العالم كله ، لشعب الله المختار ، سعياً وراء تحقيق رسالته مع السبب التاريخي) . وواضح أن معنى السبب التاريخي ، هو تغلغل الفكر الصهيوني ، في كل قوى العالم البشري ، حتى درجة الانصهار والانسجام التام بين كل القوى الاجتماعية كما يقول ذلك الداعية الجديد . وواضح أيضاً سرّ تغلغل الفكر الصهيوني ، في جميع المذاهب الفكرية والفلسفية والفنية مع كبار الأعلام في أوروبا والعالم الجديد ، وتسلسلها إلى العالم الشرقي الآسيوي والعربي والأفريقي ، وتكوين دولة داخل الدولة ، في حكومات وجامعات ومؤسسات الدول في الغرب والشرق ، مع رجال الفكر والمال والحكم والأدب والفن من الماسونيين والبهائيين معا وجميعا .

ومن الملاحظات الهامة أن الرموز في الماسونية والبهائية واحدة . فالمحفل أو الهيكل ، مكان العبادة ، متصل بهيكل سليمان . والنور الأزلي بكل صورته وشخصه البهائية أو الماسونية ، رمز لنور العقل المشرق ، من نار موسى لدى طور سيناء ، وإلى عمود النار الذي رفعه بنو إسرائيل ، عند خروجهم من مصر . نجد أيضاً الأنوار السبعة ، بعدد الأعضاء السبعة ، الذين بدوهم لا ينعقد المحفل المقدس ، وهي عدد السنوات السبع التي بُني فيها هيكل سليمان . نجد أيضاً تشابه الشعار فوق كرسي المحفل ، وهو على شكل النجمة الإسرائيلية ، ذات الزوايا الخمس ، وفي الوسط حرف يضاء بنور خفي ، له انعكاس أخرجته الشرق . وفي ذلك إشارة إلى السلطان المرتقب المنتظر لشعب الله المختار في الشرق والغرب معا . كما نجد تشابه الدرجات والألقاب أمثال أمير الشرق ، أمير الغرب ، الأستاذ الأعظم الحبر ، الزاوية . كما نجد تماثل المصطلحات مع : التكريس ، والمراقبة والترقية والأبراج . لهذا لا نجد غرابة ، في قول البهائية ، على لسان بهاء الله الأعظم (ليست البهائية طقساً من الطقوس ، بل هي روح العصر ، وأعلى ما وصل إليه عقل البشر من الكمالات في هذا الزمان الأخير . فالمسلمون والمسيحيون واليهود

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شemis

وقد اتخذ أحمد أمين صاحب مجلة الثقافة مقراً لها عند الجانب البحري من قصر هابدين أيضاً في حارة الكرداسي حيث كانت لجنة التأليف والترجمة والنشر .

الرسالة والثقافة كانا يحيطان بقصر هابدين من الشمال والجنوب . . وكانت بين المجنتين حروب ومعارك أشهرها معركة زكي مبارك وأحمد أمين .

قال أحمد أمين كلمته : جنابة الشعر الجاهلي على الأدب العربي .

وقال زكي مبارك : جنابة أحمد أمين على الأدب العربي

وسقط في المعركة صرعى كان أشهرهم الأستاذ السباهي بيومي الذي دافع عن أحمد . . فطمعته زكي مبارك بقلمه طعنة نجلاء أودت بحياته الأدبية وكان أستاذاً في دار العلوم . . فكتب له زكي مبارك مقاله الشهير : مدد بالسباهي بابيومي مدد !!

رحم الله الجميع . .

كان من عادة الزيات أن يخرج من دار الرسالة ومعه بوتقالتان يضع واحدة في جيبه الأيمن والأخرى في جيبه الأيسر ، ثم يسير في شارع باب باريس وحسن الأكبر حتى يصل إلى محل الكبابجي في باب الخلق ، وبعد أن يأكل الكباب يخرج البرتقالتين ، ويطلب طبقاً وسكيتاً ، ثم يقشرهما في هدوء ورواية ودقة وبراعة ، وكأنه يكتب افتتاحية الرسالة ، ثم يأكلها . . ويقول لسلام المطعم :

هذا محل كبابجي . . وليس محل فكهان . . ولذلك جئت بفكهنى معي ، أما أحمد أمين فقد كانت أحواله أشد غرابة ، فما تكاد أطباق المشهيات والسلطات توضع أمامه ، حتى يأتي عليها جميعاً ، ويأكل الرغبة . . فإذا ما شوى له الكبابجي الكباب ، وأنضجه على النار ، وأتى له غلام المطعم بالطبق الشهى تفوح منه رائحة الشواء ، حتى يصبح به :

— ماذا أفعل الآن يا بني ؟ لقد أكلت وشبعت . . وأنت الذي تأخرت .

ولو هاش الجاحظ في تلك الأيام ، لكتب فصولاً عن أحمد أمين والزيات ●

كان أحمد حسن الزيات يكتب افتتاحية مجلته (الرسالة) فيخيل إليك أن قلمه معلق في عداد تاكسي لا يخطيء في العدد .



كل افتتاحيات الرسالة خلال سنوات طويلة ، كانت تشغل نفس المساحة الورقية المطبوعة لا تزيد ولا تنقص ، وهي براعة خارقة في المقال الأدبي الذي لا يحتمل الحذف أو الإضافة بسبب أسلوبه المحكم ، ولو أنك حذفته منه سطرًا أو سطرين لاختل الميزان ، وضاع البيان .

والكتاب الذين يكتبون الكلمات ويعملونها عدداً قليلون . . أو كانوا قليلين في الجيل الماضي . وكان أشهرهم (جورج برناردشو) المؤلف المسرحي العالمي ، فقد كان يشترط على ناشره بيع مسرحياته بالعداد ، ويحدد ثمن الكلمة طبقاً لأرقام العداد الأدبي ، وعندما لا يعجبه الثمن يطيل في كتابة مقدمة المسرحية حتى تصبح المقدمة أكثر عدداً في كلماتها من المسرحية ذاتها التي لا يستطيع تغييرها أو تبديلها أو الإطالة فيها .

ولكن الزيات لم يكن يستخدم العداد الأدبي من أجل المال . لأنه هو نفسه صاحب مجلة الرسالة ، ولعله كان يستخدم هذا العداد لهدف فني بلاغي يؤكد قدرته الفائقة على التحكم في الألفاظ والمعاني معاً .

هذا الرجل الهادئ الوديع كان قلته من فلتات الزمان . . وما زال كثيرون يتحسرون على مجلة الرسالة وعصر مجلة الرسالة . ولكنهم لا يعرفون كثيراً عن صاحب الرسالة . . وهذا أمر من الأعاجيب .

وأخيراً جداً صدر في بغداد كتاب عن (أحمد حسن الزيات . . كاتباً وناقداً) بقلم الدكتور نعمة رحيم الفرادي .

حتى اسم الزيات اختلط باسم الدكتور محمد حسن الزيات الذي كان وزيراً للخارجية . . وأصبحنا نرى صورته في الصحف والمجلات وقد كتب تحتها اسم الزيات صاحب الرسالة . . ولا حول ولا قوة إلا بالله .

والزيات صاحب الرسالة كان رجلاً ربعة ، يسير الهويتا ، وقد اشتهر في حي هابدين منذ أقام مبنى دار الرسالة في أرض هودة المقول على الجانب القبلي من أسوار قصر هابدين .

والبوذيون والزرادشتيون والثيوسوفيون ، والماسون ، والصوفية ، يجدون جميعاً أرقى تعاليمهم ، متجلية في هذا الأمر الخطير ، وكذلك الاشتراكيون والفلاسفة ، يجدون حل نظرياتهم ومشاكلهم مع هذا الأمر البديع .) كما لا نجد أية غرابة في قوله : (إن الملكوت الأعظم ليس خاصاً بجمعية مخصوصة ، فإنه يمكنك أن تكون بهائياً ماسونياً ، وبهائياً مسيحياً ، وبهائياً يهودياً ، وبهائياً مسلماً) .

ويمكن القول بأن هذه الفقرة الأخيرة لبهاء الله ، وثيقة الصلة بنص خطير في رسائل إخوان الصفاء ، التي تقول عن الرجل الكامل أو العارف الأعظم بأنه إجماع لهذه الأصول مع من كان : (فارسي النسب عربي الدين ، عبراني المخبر ، مسيحي المنهج ، يوناني العلم ، هندي البصيرة ، رباني الرأي ، إلهي المعارف) . ولا شك أن فكرة تذويب الأديان وثنية وغير وثنية في بوتقة واحدة ، هي أساس المخطط البهائي الماسوني الصهيوني معاً . وفي هذا يقول البهاء ما أكدته قديماً إخوان الصفاء ، حول ضرورة الجمع بين العقائد في ديانتهم العالمية التي هي (كالثمرة الظاهرة في النسيابة متفتحة عن الزهرة) . كما نلاحظ أن البهائية ، تتقدم بصورة علنية واضحة ، كل دعاوى الصهيونية العالمية حيث تقول نصوص كتاب الحجج البهائية (إن سلطنة بني إسرائيل يمكن أن تزول ، إلى أن يأتي الرب المجيد ، ويجمع شتاتهم ويغرسهم في منابهم الأصلية . وهذا لن يتم في عهد المظاهر الإلهية السابقة مع الرسل والأنبياء السابقين ، ولا يمكن والحالة هذه ، أن يحسب ظهورهم مع ظهور الرب الموعود . أما رب الجنود المنتقد ، الذي يعيد ملك سليمان إلى اليهود ، فهو البهاء ، الذي يطلع من المشرق جماله ، وينزل في الأرض المقدسة ، ويرتفع نداؤه من «الكرومل» فيجمع شتيت بني إسرائيل ، ويصيحون غاليين بعد أن كانوا مغلوبين) كما تؤكد نصوص بهائية أخرى أن المسيح ، الذي كان ينتظره اليهود ليعيد إليهم ملك سليمان ، بكل سلطانه على الأرض ، وبكل هيمنته على عالم الظاهر وعالم الخفاء ، مع الإنس والجن وعوالم الطير والحيوان ، هذا المسيح في نظر النصوص البهائية هو البهاء ذاته .

فإذا ذكرنا ما تقوله بعض نصوص الشيعة الباطنية ، بأن «علي بن أبي طالب ، سينزل بعد ظهور المهدي المنتظر ، عقب نزول عيسى عليه السلام ، وأن علياً سيمضي ، حاملاً عصا موسى ، وفي يده خاتم سليمان وأنه سيصلي وراء السيد المسيح ، أو يصلي السيد المسيح وراءه في رواية أخرى — إذا ذكرنا هذا — تأكدت لنا وثيقة الصلة القديمة الحديثة بين المخطط الجامع أو الأخطبوط الكبير .

فإذا عرفنا أن المجلس الأعلى للبهائية في «عكا» قد اجتمع بعد وفاة ميرزا شوقي رباني [عباس البهاء] عام ١٣٤٠هـ - ١٩٢١م ، وانتخب بالإجماع ماسونياً صهيونياً أمريكياً ليكون رئيساً روحياً لجميع أفراد الطائفة في العالم ، إذا عرفنا هذا ، تأكدنا حقاً ، من وثيقة الصلة ، صلة البهائية بمخطط الصهيونية العالمية . ●

الى روح الفدائية الشهيدة سناء محيدلى

طه حسين سالم



سناء
محيدلى
الغروب

قولى :
(رجالي أحرقتوا الأيام
وأنقضت سعادتهم
على حقلى .. وشرىانى ..
ولدت بفوهة النيران
قابلتى .. مراراتى
ومرضعتى .. بثدى النار
كانت بندقية)
قولى :
(أنا التاريخ ... لم يعرف
له أرض تمزقه ...
سوى أرضى
وعائلة يقاتل بعضها
بعضاً على كفيه
غير الأخوة الأعداء
فى بيتى
ولم يعرف سوى الحبيبة
وزاد اللاجئين المر
عنواناً
ولم يحمل بسترته
سوى جرح وأوراق
وأحلام يهودية
جفت دماؤك
يا عينى ...
فى صحفى ... وتاريخى
وذاكرتى التى لا تبصر الفائت
لتسكبه بأوراقى
واحداً
وتشعله على قلبى
فذاكرتى بها فوضى
وتلقى ما يمحى على الماضى
لتكتب أسطراً أخرى
ولو جمعت
حروف الدم ..
من (سناء) ..
من (صابرا) ..

(مهيدلى)
أنت ... ؟
أم تلك الشجون (المجدلى) ؟
أم قبضة الأوجاع تطمئن
بتصل (القادسية) ؟
حزن ...
يشق الحزن
لا كبد الحروف السود
تحملة
ولا كبد القضية
.....
يا نخلة ...
قد أورك النار حريقاً
فى جداولها النبية
هزّت ...
فأسقطت القنابل
وهى لم تحمل بسلتها
سوى قمر ... وزيتون
وأغنية صبية
قولى ... إذا جاوزت
أعناق الخناجر ..
والخناجر ...
والضبابات التى
فقت مساعينا
وألقت فى غياهبنا
(بلبنان) الشقية
قولى .. إذا لآتيت (عترة)
يدارى سواة الأيام
فى لب (البسوس)
الطائفة
قولى .. إذا اندهشت
عيون الموت
وأرتعشت أصابعه
وضنت كل قسوته
على الأكفان
بالبكر الربيعية

سؤال

ابراهيم عيسى

ما لأشواقى تسأل

أى شىء فيك أجمل ؟

شفقة كالنار تدعوى اليها ثم تبخل ؟
أم عيون بشرتني بالسنا والليل مُسدّل ؟
أم ينابيع الدجى تجرى على شعر مُهدّل ؟
أم رحيق ذاب في همسة نغم يتدلل ؟
أم نداء يحتوينى .. واليه أتوسّل ؟
فأغنيه بشوق في الحنايا يتململ
أنا في حانة الأيام صوف تبطل
أعصر الحسن بأشواقى رحيقا ثم أهل
وأرى في الحسان محراب .. وفي المحراب جدول
وبشطيه غصون بهوانا تتجمل
وحنيئى راقص فوق ضفاني يتنقل
كلما مر على الحسن تهادى وتمهل
وبصدري طائر في قفص النجوى مكبل
شوقه أجنحة لطير في فجر مُدلل
أى طفل بين جنبى بأحلامي مُثقل
إن طواك البعد عنه ضج في صدرى وهل
وإذا عدت .. تغنى .. وتغنى .. وتغنى
وتهادى .. حين نادى .. بدعاء يُرسل
أنت حُسن الحسن يا أغرودة في صدر بلبل
أنت في عمر الليالى - والليالى تتبدل -
غابة للسحر أطويها وتطوينى .. فأسأل :
أى شىء فيك أجمل ؟ .. أى حُسن منك أمثل ؟
أشفاء ؟ .. أم عيون ؟ .. أم ربيع يتدلل ؟
أم ؟ .. وأم ؟ .. ياهف قلب خلف نار الشوق يرخل

لا وحق الحب عندي

كل شىء فيك أجمل



سواء محبتي وبعده العرس



ابراهيم
الاستشهاد

ومن (جولاننا) الضائع

لا يقظنا (صلاح الدين)

والشهداء ..

والكتب السماوية

(لبنان) ليست آخر الماساة

... حتى (قدسنا)

المقطوعة الشريان

لن تليد المحارب التي

سيؤمنا فيها كتاب الله

أو حرف

ولا سيف

ولا حتى سلام هادي الأعصاب

إن لم نجتمع الماضي

بكف الحاضر المشتاق

أن يطوى صحائفه

ويكتب في جبين الشرق

بالنار (فلسطينا)

فيا ويحي ..

إذا ما دارت الأيام

وانسكبت أمانينا

وصرنا يا شهيدتنا ..

قصيدة عاشق غمور

لا ندرى لها معنى

ولا ندرى إذا كانت قوافيها

بحرف الضاد

أم بالأحرف النكراء .. عبرية

أمين الرافعي والاحتلال الإنجليزي



أمين الرافعي أو هذا النموذج الذي لا يتكرر كثيرا في القرن الواحد للكاتب الصحفي .. إنسان قامت بينه وبين زيف الحياة وكذبها لآفات كثيرة .. فكان الباطل يرى فيه حقا لا يتبدل ، والفننة ترى فيه سموا لا يتزل ، والدل يرى فيه عزة لا تتحول ... هو - حقا وصدقا - قناعة تنذر أهل الجشع ، وفصيلة تدم أهل الرذيلة ، وتواضع يصفع أهل الفرور ، وعلم يهدي أهل الجهالة . هو واحد من الرواد القلائل الذين غرسوا ومارسوا بكثير من التضحيات الباسلة قيم النضال على أرض مصر . فكان موقفا صلبا ضد ما فيها - وقتئذ - من عجز وضعف .

أمين الرافعي الصحفي الذي لم تسقط على قلمه كلمة تبذل موقفه الذي أعلنه منذ كان طالبا بمدرسة الحقوق يرسل الصحف إلى أن أصبح أكبر قلم في مصر ، والكاتب الذي كان يعرف أنه إذا تكلم عن أحداث عصره فكأنما يصبوب قذائف رجل يجيد التصويب ، لا تصويب طفل معصوب العينين كل ما يهيمه سماع دوى ما يفعل ، وإذا لم يتكلم عن هذه الأحداث ، فإن صمته يعتبر رأيا سلبيا لا بد أن يحاسبه عليه الأجيال .

أمين الرافعي في مواقفه كأنه يقول لك اقرأ وفكر واقتنع ، وحين يكون لك رأى واجه الدنيا برأيك . ولهذا كانت حياته سلسلة من المواقف العظيمة التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر . مواقفه الوطنية من الاحتلال الإنجليزي لمصر .

مثلا موقفه من سياسة الوفاق بين الحديين والاحتلال . تلك السياسة التي كان من نتائجها اضطهاد الصحافة الوطنية ، وبعث قانون المطبوعات من رصمه في ٢٥ مارس ١٩٠٧ . هنا حارب الفقيد هذه السياسة وحمل عليها حملات صادقة . فيها فضح أسرار السياسة الإنجليزية في الوزارات ، وافتتاحها على حقوق الوطنيين . ولما اشتدت وطأة سياسة الوفاق كتب أمين الرافعي سلسلة مقالات بدأت في ٦ سبتمبر



عام ١٩٠٩ . متحديا هذه السياسة مع دعوة الأمة إلى إعلان الحداد يوم ١٤ سبتمبر عام ١٩٠٩ احتجاجا على الاحتلال الذي أصيب به البلاد في ١٤ سبتمبر ١٨٨٢ . وصدر اللواء يوم ١٤ سبتمبر مجللا بالسواد حدادا . ويومها كتب أمين الرافعي مقالا مذكرا الأمة بهذه النكبة التي منيت بها يوم أن داست أقدام المحتلين أرض البكنانة ، موضحا في نفس الوقت الحقائق التاريخية المحزنة عن هزيمة العرايين ، وواجب الأمة في الانضواء تحت علم الجهاد الوطني . وإلى جانب رفضه لسياسة الوفاق قاوم سياسة الاضطهاد وقال فيها : « إننا نقول للقائمين بالأمر إن سياسة الشدة والاضطهاد لا تجلئ نفعا ، ولا تؤثر في نفوس الأمة التي تنشأ الحرية وتبغض اللذ والاستبداد » .

وفي عام ١٩١١ فضح أمين الرافعي أسرار السياسة البريطانية في مشروع قانون شبه جزيرة سيناء الذي عرض على مجلس شورى القوانين في مارس من نفس السنة . وكتب لهذا الغرض سلسلة من المقالات تحت

عنوان « التشريع السياسي في مصر ، سرد فيها تاريخ تدخل الإنجليز في شبه جزيرة سيناء ، واتخاذهم لها مركزا حربيا وسلخها عن سلطة وزارة الداخلية ، وإلحاقها بوزارة الحربية تحت إدارة قائد بريطاني . ووضح مقاصد الإنجليز من كل ذلك .

إلا أن الموقف الذي يحسب للفقيد أمين الرافعي هو في تمطيله لجريدة الشعب احتجاجا على الحماية البريطانية . وقصة ذلك أنه حين أعلنت الأحكام العرفية في نوفمبر ١٩١٤ تمهيدا لإعلان الحماية ، وكان من مقتضيات الأحكام العرفية أن فرضت الرقابة على الصحف ، وكان من مظاهر هذه الرقابة إرغام الصحف على نشر البلاغات الرسمية الصادرة من السلطة العسكرية بالحماية وما يتبعها . لكن أمين الرافعي رفض أن يستمر في إصدار جريدته حتى لا ينزل على أي حكم من أحكام هذه الرقابة ، وحتى لا ينشر إعلان الحماية . فكان الفقيد - بعمله هذا - أول مصري احتج على إعلان الحماية الباطلة عام ١٩١٤ .

وفي ثورة ١٩١٩ وبعد سفر الوفد المصري إلى باريس ، بقي أمين الرافعي في مصر يدير دفة الحركة الوطنية في لجنة الوفد المركزية التي كان هو روحها وقوامها ، فكان يحور قراراتها ونداءاتها . وقد كتب يومها سلسلة من المقالات الساخنة ضد الاحتلال الإنجليزي عنوانها « الوطنية ديننا ، والاستقلال حياتنا » فأحدث تأثيرا كبيرا في الرأي العام .

كذلك كان أمين الرافعي أول من دعا إلى مقاطعة لجنة ملز في أنحاء القطر المصري ، ووافقه الوفد على ذلك . فكانت هذه الحركة موضع إعجاب العالم كله .

وعندما أعلن تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ . قام الرافعي بمناقشته وتقييمه وحمل عليه حملة شديدة لمناقشته للاستقلال التام ، ونشر مقالاته هذه بالأخبار تحت عنوان « السياسة الإنجليزية الجديدة . ضمانات تهدم الاستقلال » انتهى فيها إلى الرأي الذي دلت الحوادث على صحته وصوابه بعد ذلك .

ومن مواقفه الخالدة ، أنه حين عرضت عليه إحدى شركات الاحتكار البريطاني أن يخصص صفحتين من صحيفته للإعلان عن منتجاتها نظير مبلغ كبير من المال - كان هو في أشد الحاجة إليه - لكنه رفض وعندما سأله عن رفضه قال : « إن هذا المبلغ هو مقابل شراء ذمتي ، وأنا رجل لا تشتري ذمته » . وموقف آخر تلمحه في هذا السلوك . فبعد استقالة الوزارة الوفدية التي كان يهاجمها ، زاره أحد أحوان الوزارة الجديدة ، وعرض عليه أن يواصل معارضته للوزارة القائمة بشرط أن يتد بالوزارة السابقة التي كان يهاجمها ، فرد عليه قائلا : « سأظل أحارص الحكومة القائمة ، ولكن الوفد وقد أصبح في محنة وبعبدا عن الحكم . يقتضى الشرف والنزاهة ألا أهاجمه » .

وغير ذلك من المواقف العظيمة التي تشهد بعظمة أمين الرافعي ●

شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب

د. أحمد عثمان



ذات مرة سئل فيثاغوراس (فيثاغورس) المولود في الجزيرة الإغريقية «ساموس» عام ٥٨٠ ق.م، سئل هل أنت حكيم؟ Sophos فأجاب: لا، أنا لست حكيمًا Sophos ولكنني محب للحكمة Philo - Sophos. ومنذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا أصبحت كلمة Philosophos تعني «الفيلسوف» ومنها اشتقت كلمة «الفلسفة» Philosophiq وكلمات أخرى كثيرة ورثتها اللغات

الأوربية الحديثة، بل لغات أخرى مثل اللغة العربية. ثم صارت كلمة «فيلوسوفيا» أي الفلسفة عند الإغريق تعني بصفة عامة محاولة التوصل إلى فهم — ثم تعليم — كيفية العيش على نحو سليم وبحكمة. وهذا المفهوم للفلسفة يتضمن بالطبع على نحو سليم وبحكمة. وهذا المفهوم للفلسفة يتضمن بالطبع الأخذ بأراء متنوعة حول الإله، والكون، والإنسان، والفضيلة. وبعبارة أخرى تشمل الفلسفة بالمفهوم الإغريقي الدين والأخلاق والمتأخرين بقا

كلمة فلسفة إذن من حيث الاشتقاق اللغوي إغريقية صميمية. ولكن هذا لا يعني أن الحضارة الفرعونية — على سبيل المثال لم تعرف «حب الحكمة»، والحكماء وأسلوب الحياة السليمة فالفلسفة الإغريق أنفسهم يعترفون للحضارة الفرعونية بفضل السبق في هذا المضمار. فقد زار مصر كثير منهم جاءوا ينهلون من حكمتها وفلسفتها. جاء ثاليس (طاليس) الذي يقال إنه استقى نظريته الفلسفية القائلة بأن الماء هو أصل الوجود والعنصر الرئيسي في الكون من حقيقة أن طمي النيل هو الذي شكل الدلتا. وإلى مصر جاء فيثاغورس سالف الذكر وهيرودوتوس (هيرودوت) أبو التاريخ وأفلاطون وغيرهم الكثيرون.

ينبغي ألا ننسى فضل حضارات الشرق القديم على الإغريق. فاللغة الفينيقية مثلاً هي التي نقل عنها الإغريق كتابة الحروف الأبجدية بالشكل الذي لازالت تكتب به اللغة اليونانية إلى يومنا هذا. ونجد هذه الحقيقة اللغوية التاريخية في إسطورة كارموس الأمير الفينيقي القادم من مدينة صور بحثاً عن أخته يوروبا حاملًا معه الأبجدية — كما تحكي الإسطورة.

ولا يستطيع أحد أن ينكر حكمة الشرق الأقصى في الهند والصين، ولا أن يغفل حضارات آسيا الصغرى التي على ساحلها وفي الجزر المجاورة لها أي في منطقة أيونيا ولدت الفلسفة الإغريقية.

على أن ضرورة إلتفاتنا إلى الأصول الشرقية للحضارة الإغريقية لا تتنافى مع إيماننا العميق بأنه يعود إلى الإغريق الفضل الأكبر في ترسيخ الفكر الفلسفي والتنظير له. فهم الذين جعلوا من التأمل الفلسفي علماً له قوانينه، بل إنه العلم الذي يجب كل العلوم ويستوعب كانه المعارف. لقد كان التفكير الإغريقي في بدايته إسطورياً، ثم تطور منذ القرن السابع ق.م تقريباً، وبالتدريج سار نحو التشيع بروح العلم والفلسفة. ظهر السوفسطائيون، ومن بعدهم جاء سقراط، وأفلاطون، وأرسطو فعملوا جميعاً على تغليب التفكير الفلسفي بالتشكيك في جدوى الأساطير وكان طبيعياً أن تنشأ المدارس الفلسفية الكبرى إبان القرنين الرابع والثالث ق.م. فظهرت الأبيقورية والرواقية والكلبية وغيرها. ثم انتقل هذا الفكر الفلسفي الإغريقي إلى الإسكندرية ومنها إلى روما التي أورثته أوروبا الحديثة والمعاصرة مروراً بالترجمات والشروح العربية إبان العصر الإسلامي الذهبي



مواصلة الحوار للحفاظ على تراثنا



ما الفرق بين كتاب من كتب التراث مثل « ألف ليلة وليلة » ، عمره ألف عام ، وصنعت له بوجدانها الأجيال المتتالية لتضمه مكتبتك معلنا عن نفسه ، بأنه واحد من أمهات الكتب التي تفاخر بها الأمم والأجيال ، وأنه - بكل المقاييس - نوع معترف به من الأنواع الأدبية ، وأنه خطف انتباه حملة الأقلام في كل مكان النقاد منهم أو المؤرخين أو المهتمين ، وأنه أصبح موضوعاً للدراسة والبحث بالجامعة في اللسان العربي أو غير هذا اللسان وأنه تخطى الحدود ليصبح عملاً أدبياً يتأثر به أساطين الأدب والفن في أرجاء الدنيا ... وأنه ... وأنه ... وأنه ... ما الفرق بين هذا الكتاب بكل مقوماته هذه التي نعرفها أو غيرها التي لا نعرفها ، وبين فعل فاضح كالاعتصاب والاختطاف وهتك العرض وغيرها من الأمور المخلة بالشرف ؟

طبعاً أن يتعجب القارئ ويسأل : وهل يحتاج الأمر إلى سؤال أو حتى يستحق مقارنة ؟ ورغم أن هذا الأمر - بالفعل - لا يحتاج إلى سؤال أو يستحق مقارنة . إلا أن ما رويناه لك - عزيزي القارئ - من مأساة محاكمة ألف ليلة وليلة . هو الذي يدعو حقاً وصدقاً إلى الدهشة ويثير المعجب !

ففي صورة هذا الكتاب الذي نتهمه ونحاكمه ... يمتن التراث . نعم يمتن التراث حين يوضع واحد من كتبه في سلة واحدة مع غيره من الموضوعات المخلة بالشرف ؟!

وليس من شأننا أن نسأل متى ، وأين ، وكيف ، ولماذا ... وضع هذا الكتاب على هذا النحو ... فذلك من شأن المحاكم . حيث تتولاها هناك عدالة القانون .

ولكن الذي يهمنا - في المحل الأول - هو التراث . بكل ما يحمل في حياته من معاني ودلالات مهم كل الناس . نعم التراث الذي به يمكن الاهتداء إلى قوميتنا الأصيلة ، على اعتبار أنه الصق القومية من كل جديد وحديث . التراث الذي يبني المخلصون من شيوخ هذه الأمة أن هب للحفاظ عليه ، والدود عنه ، وينبهوننا - أسفين - أنه إذا كان يجري اليوم ما يجري على كتاب ألف ليلة وليلة ، ففداً سيجري على غيره ، وبعد غد سوف يجري على غيره وغيره وغيره ... وتكون النتيجة تفريقنا تماماً من ماضينا بهتك كل العلاقات بيننا وبين هذا الماضي ، ويصير ما كان في الماضي متكاملاً متماسكاً ... مزقاً متفرقة ... خالية من كل معنى ومن كل دلالة . وهنا يحذرنا شيوخ هذه الأمة بالخطر القادم معلنين أنه والأمر أصبح كذلك تبديداً هنا وتفريقاً هناك ... ثم : تفريقاً كاملاً من ماضينا فلا بد وأن يتم ملء هذا الفراغ . فلا يمكن أن يظل الفراغ فارغاً أبداً . نعم يتم ملء هذا الفراغ بجديد لامع مستورد من العلوم والآداب الفنون التي لا تمت إلى هذا الماضي بسبب أو هذه الأمة بصلة .

ومن هنا ... من موقفنا العام كأبناء هذه الأمة العربية الإسلامية ومن موقفنا الخاص في مجلة القاهرة التي أخذت على عاتقها الاحتفاء بالتراث حين تنشر أسبوعياً على صفحاتها منذ العدد الأول من إصدارها صفحات منه كاملة دون تدخل أو تنقيح أو غربلة .

من هذا الموقف العام والخاص لا يجد المرء فكاً من أن يضم صوته إلى أصوات الملايين التي يهجم الحفاظ على تاريخها . بحيث نكون جميعاً طرفاً واحداً في هذه القضية الأدبية .

فالقضية إذن ليست قضية واحد من الكتب التي تزخر بها المكتبة العربية ، بقدر ما هي قضية تاريخ بلد وتراث شعب وحضارة أمة . وأنها ليست قضية حول مضمون ما تحويه بعض سطور أو حتى صفحات ذهب الداهيون إلى وصفها بأنها خادشة للحياء في مئات الصفحات التي تضمها مجلدات هذا الكتاب ، بقدر ما هي قضية هذه العقول المتلقية والتي تغلق على معاني ومفاهيم يعلمها الله . وأنها ليست قضية خاصة لا تتعدى حدود من يتعاملون معها بالحد والمصلحة وحدهم ، بقدر ما هي قضية عامة تخص كل الذين تشغلهم وتمهم قضايا الفكر والآداب والفن وإلى أين تتجه في الآونة الأخيرة .

وحق لا يصبح ما يثار حول كتاب ألف ليلة وليلة حديثاً في الصالونات الأدبية أو همساً في الأوساط الفكرية . رأينا كما رأى غيرنا - كل حسب طاقته - أن تفتح النوافذ والأبواب أمام النشر . حتى تعرض الأفكار في الهواء والنور . ولذلك احتفت المجلة بكل ما تلقته من وجهات نظر حول محاكمة ألف ليلة وليلة . وعدته دليل وعي وبقظة فضلاً عن كونه ظاهرة صحية جديدة بالرصد والاهتمام . وما هي تواصل الحوار من أجل الحفاظ على تراثنا لتتشر اليوم ما يمكنها ولتكون غداً على موعد مع القارئ . ●

سامح كريم

تراثنا فى قفص الاتهام

د. حامد يوسف أبو أحمد

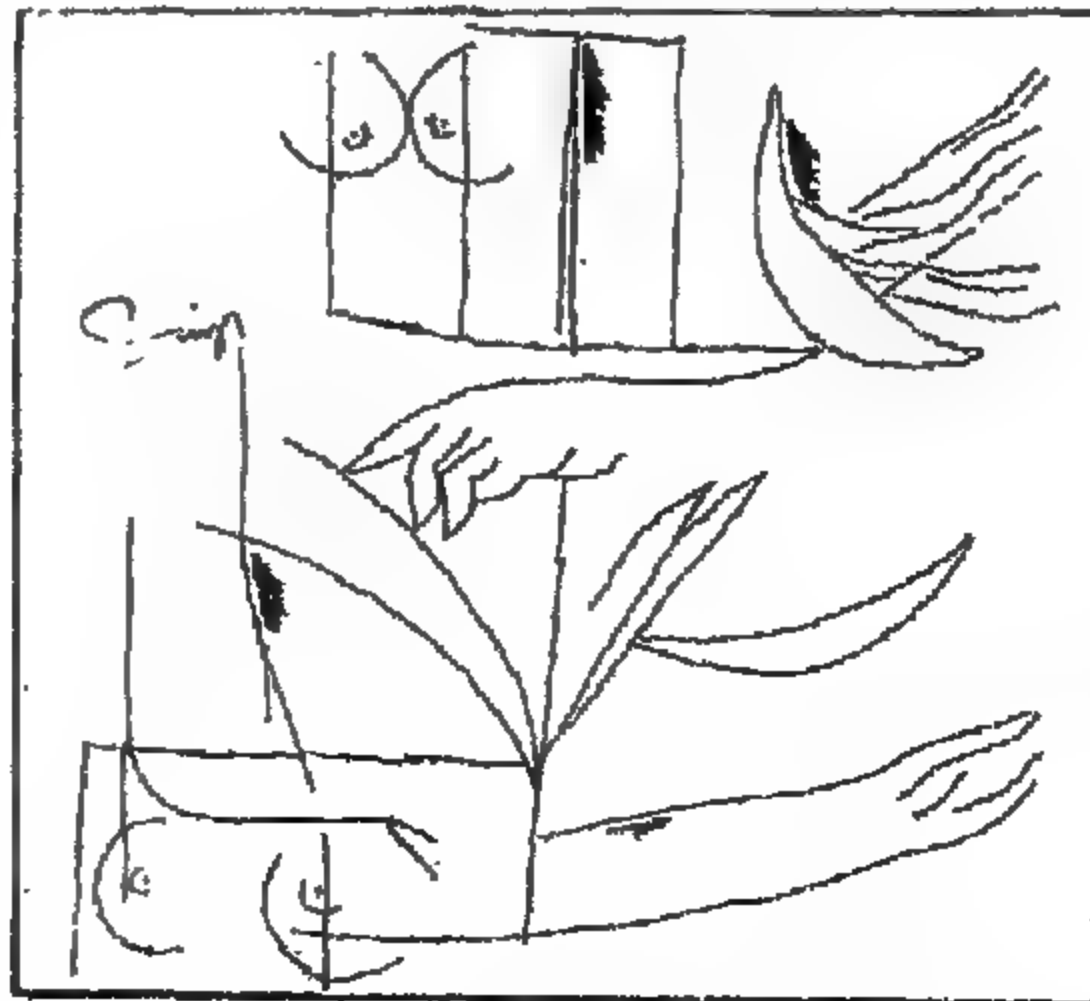


سئل الكاتب العالمى جابريل جارتيا ماركيز ذات مرة : مالذى أثر عليك فى كتاباتك القصصية ؟ أجاب : « لقد تأثرت بشيئين هما أحاديث جدتي وقصص ألف ليلة وليلة ». ومعروف أن جارتيا ماركيز هو أحد مبدعى ذلك الاتجاه العالمى فى أدب أمريكا اللاتينية المعاصر ، وهو « الواقعية السحرية » El Realismo Magico ، وهو اتجاه يعالج الواقع لكنه يضيف عليه طابعا سحريا يشبه ما هو أصيل عندنا ومعروف فى أدبنا منذ زمن بعيد ، وهو بالتحديد ذلك الأدب المزوج بالسحر والجان والعفاريت فى قصص ألف ليلة وليلة . وهذه الواقعة السحرية لقيت إقبالا متقطع النظير من القراء فى أمريكا وأوروبا ، لدرجة أن قصص جارتيا ماركيز تطبع وتوزع بالملايين فى أوروبا ، ويحدث الشيء نفسه تقريبا بالنسبة لعدد آخر كبير من كتاب أمريكا اللاتينية مثل غورخي لويس بورخيس ، واليخو كاريتر ، وخوان رولف وخوليو كورتازار وسواهم .

وليس جابريل جارتيا ماركيز هو أول من أعلن تأثره بهذا الأثر العربى العظيم ، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن ، كرسوا حياتهم وجهدهم لدراسته وترجمته مثل : أنطوان جالاند ، وماردروس ، ولتمان ، وريتشارد بورتون . ومن ثم ، كثرت ترجمات « الليالى » فى اللغات الأوروبية ، وكان كل منهم ينطلق من وجهة نظر خاصة : فبعضهم كان يحافظ على حرفية النص ، وبعضهم الآخر كان يلتزم المعنى فقط ، ومنهم من حذف بعض المشاهد التى ظنها خارجة عن الحشمة والسوقار . ولم يكن المجتمع الأوروبى - فى ذلك الوقت - قد بلغ مرحلة « حرية التعبير » شبه المطلقة ، ولذلك فسوف نجد بعض الأعمال الأدبية تقف فى قفص الاتهام على النحو الذى تفقه قصص « ألف ليلة وليلة » فى محاكمة حاليا . وتعد « الليالى » أحد الأعمال الهامة فى المكتبة الأوروبية المعاصرة ، فلا تكاد تخلو منها مكتبة ، ثم إنها تطبع فى طبعات شعبية رخيصة الثمن حتى تكون فى متناول جمهور القراء العادى . ونستطيع

أن نؤكد ، من واقع معاشة واقعية ، أن أشهر كتابين عربيين فى الغرب هما « القرآن الكريم » و « ألف ليلة وليلة » ، وتعنى بالشهرة أن كتاب « ألف ليلة وليلة » معروف لدى الجميع من النقاد إلى القراء إلى الناس العاديين ، ويعبر عن المجتمع الشرقى ويعطى فكرة أصيلة عن أفكاره وقيمه وعاداته وتقاليده . وإذا كان القرآن الكريم هو دستور المسلمين وباعث نهضة العرب ومفجر طاقاتهم ، فإن « ألف ليلة وليلة » - فى نظر الغربيين على الأقل - أثر روائى شعبى بلغ قمة النضج الفنى فى تقنيته وأحداثه وحكاياته وتعبيره عن الواقع النفسى للأفراد وعن البنية الاجتماعية الشرقية فى تعقدها وتشعب جوانبها المادية والروحية .

هذه إذن هى صورة « ألف ليلة وليلة » فى الغرب ، وهذا هو اهتمامهم بها وحرصهم عليها ، فكيف بدت غريبة بيننا ، تبدها عقولنا وأفهامنا وتشبه عنها أسماعنا وأبصارنا ، حتى ألصقنا بها تهمة الإثم والفجور والعصيان ، وسقناها طريدة أئمة كى توضع فى قفص الاتهام فى انتظار حكم القاضى بالإدانة أو البراءة ؟ ولتتنا تركناها للذوق الأدبى العام يحكم عليها بمقاييسه التى لا تخطئ ، ولكن يبدو أننا أصبحنا ، لفرط إثارتنا للراحة ، نفضل أن يحمل عنا القاضى كل التبعات . وإذا كنا قد قدمنا له اليوم كتاب « ألف ليلة وليلة » كى يحكم عليه ، فغداً سوف نقدم له كتاب « الفتوحات المكية » للشيخ الأكبر محمى الدين بن عربى ، وبعد غد



نقدم له كتاب « الأغال » لأبى الفرج الأصبهانى ، وكتاب « طوق الحمامة فى الإلفة والألف » للإمام الفقيه ابن حزم الأندلسى . وإذا كان البعض قد عثر فى « الليالى » على فقرات تخدش الحياء ، خارجة عن الآداب العامة والدين الإسلامى مثل تلك الفقرة التى جاءت فى صفحة ٣ من المجلد الأول التى تقول : « فرأت عبدا أسودا واندفعا فى الفراش وهى فى كلام وضحك وتقبيل ومراش » (وأنا أنقل هذا الكلام من جريدة الجمهورية ١١ مارس ١٩٨٥ التى نقلت خبر محاكمة « الليالى ») أقول إذا كان البعض قد وجدوا فى هذه الفقرة خروجاً على الآداب العامة فتقدموا ببلاغ إلى المحكمة فإن أدهم على فقرة جاءت فى صفحة ٤٦ من « طوق الحمامة » طبعة دار المعارف - الطبعة الثالثة تقول : « وإن لأعرف فنى من أهل الجدة والحسب والأدب ، كان يبتاع الجارية وهى سالمة الصدر من حبه ، وأكثر من ذلك كارهة له لقله حلاوة شمائل كانت فيه .

وقطوب دائم كان لا يفارقه . ولا سيما مع النساء ، فكان لا يلبث إلا يسيرا رينما يصل إليها بالجماع . ويعود ذلك الكره حبا مفرطاً ، وكلها زائداً ، واستهتاراً مكشوفاً . ويتحول الضجر لصحبة ضجراً لفراقه . صحبه هذا الأمر فى عدة منهن ، فقال بعض إخواني : فسألته عن ذلك فنبسم نحوى وقال : إذا والله أخبرك . أنا أبطأ الناس إنزالاً ... إلخ ، وأحيل القارىء على قراءة باقى النص فى الكتاب المذكور ، وسوف يدرك أن كل ما فى « الليالى » من فحش (إن صح أن يسمى هذا فحشا) لن يبلغ معشار ما فى « طوق الحمامة » . فادخلوه هو الآخر المحكمة واحكموا عليه بالإعدام ، أى بالمصادرة قبل أن يفسد شبابنا ويؤيد من خطفهم للبنات . أما الغربيون فهيناً لهم اهتمامهم بهذا الكتاب (طوق الحمامة) واعتباره أحد أهم الكتب فى تاريخ التأليف . ثم لماذا لا نصادر القرآن الكريم هو الآخر ، ونحن نقرأ فيه هذه الآية مثلاً : « ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء فى المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب المتوابين

ليس دفاعاً عن محاكمة كتاب ألف ليلة وليلة .. ولكن

د. هاني إبراهيم جابر

بتاريخ الأمة العربية ، لها قيمتها الإبداعية والجمالية ، أما عن الشكل والمحتوى في الليالي لها بناء متكامل رفيع ، وهو إنتاج يعادل الأساطير والحكايات اليونانية مكانة .

ومن الأهمية أن نشير إلى أن حلم الفولكلور يهتم بدراسة ألف ليلة وليلة باعتبارها المرجع الأمثل علمياً من حيث خادته ودورها في إبراز دور العقل الاجتماعي الشمي وما صاحبها من ثقافات تقليدية موروثة ومتداولة . ومن حيث دورها الرائد في الجمع الميداني لمحصلة الحكايات والأساطير الشائعة في عصرها . ويؤكد علماء الفولكلور أن الدور الذي أدته الليالي في هذا الشأن يكفى لأن تكون لها الريادة في هذا المجال ، وتسبق الجهد الأوربي الذي قام به اخوان جريم (١٨٥٩/١٧٨٧) بحوالى أربعة قرون .

وعلى ضوء هذا يمكن أن نستعرض الواقع الثقافي الذي ساعد على وجود الحكايات ، ذاك الواقع المتمثل في استيعاب المثقفين العرب في العصر العباسي للأشكال الإبداعية الأخرى الواردة في ثقافات كل من اليونان والهند والفرس والروم ، وانعكس ذلك على الحركة الثقافية كلها ، وبالتالي أفرزت معها أشكالاً جديدة من الفنون الأدبية لم يكن أمرها وارداً من قبل في الفكر العربي . ففى مجال الفلسفة والعلوم التطبيقية بلغ علماؤها مكانة وعلم شأن تفوق ما كان عليه أقرانهم في الغرب . نذكر منهم أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٦٣/٦٠ - ٢٥٥ هـ) والذي قال عن عربته « إن العرب أنطق وإن لغتها أوسع - وإن لفظها أول - وإن أقسام تأليف كلامها أكثر ، والأمثال التي ضربت أجود وأيسر - والبديهة مقصورة عليها - والأرجال والاعتصاب خاص » . أما عن هوية الإنسان فقال « الإنسان حيوان ناطق » ، أما عن مؤلفاته فقد بلغت حوالى ٣٥٠ مؤلفاً أهمها البيان والتبيين - البخلاء - الحيوان - المحاسن والاحتداد - وسائل المعاد والمعاش

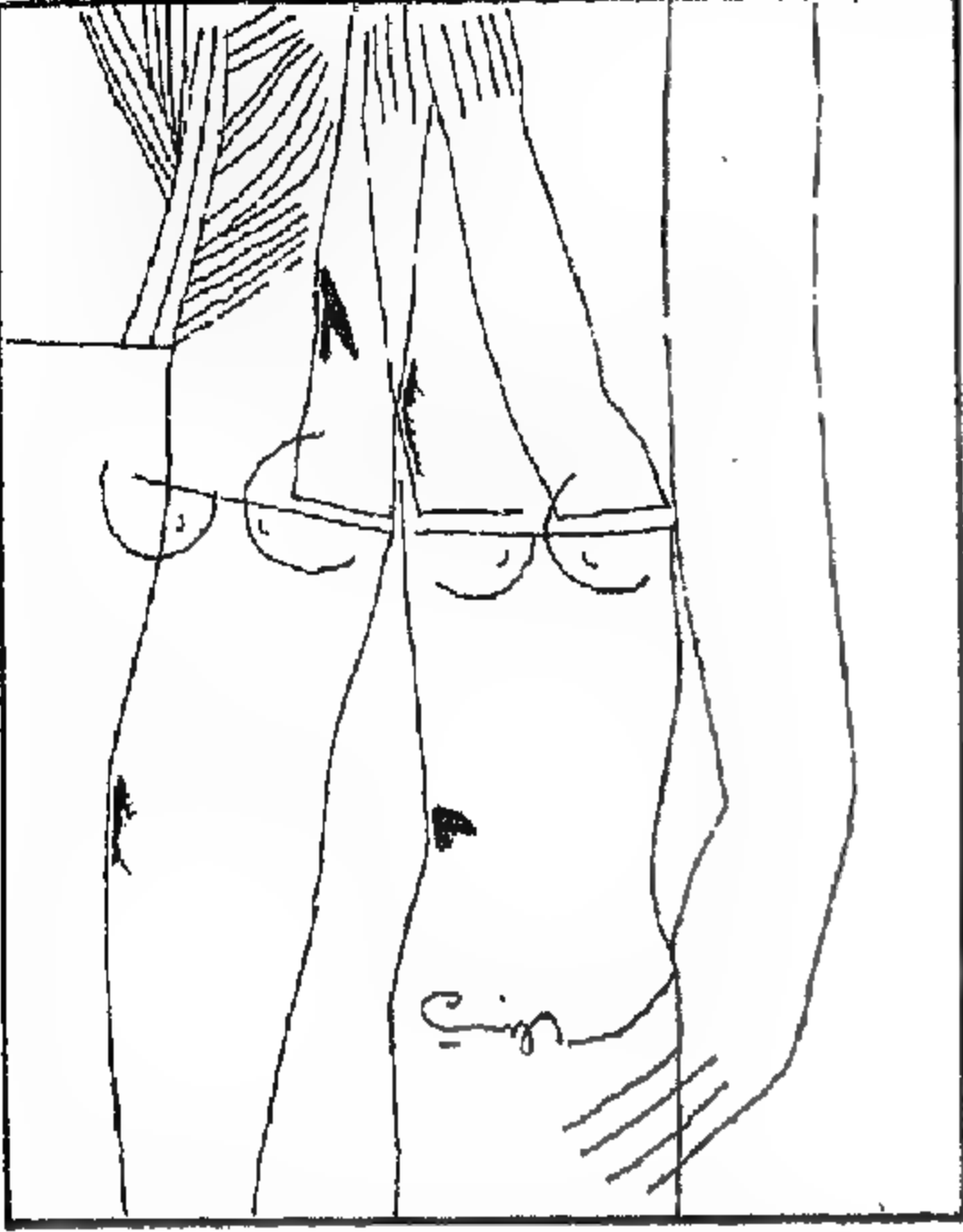
منذ عصر الإحياء الثقافي العربى مع الدولة العباسية (١٣٢/٦٥٦ هـ) لا يمكن التفرقة بين الاتجاهات والأساليب الإبداعية والتفاضل بينها في كافة الأشكال الأدبية . لأنه في ذلك العصر توحدت المعايير الفكرية على أسس حضارية وعلى أساس حرية التعبير . وكان للأدب أن يتطور في ظل ذلك المناخ وفقاً للجمهور الرائعة التي قام بها الأدباء والفلاسفة ، وأن يأخذ في تطوره أحد الأشكال الإبداعية الجديدة التي جنحت ناحية الاستلهاً من التراث الشمي - حينذاك - وقد تمثل هذا التطور في ظهور حكايات ألف ليلة وليلة وكليلا ودمنة (٧٤٤ هـ) ، ويوسف وزليخا للشاعر عبد الرحمن جامى (٩٤٠ هـ) ، ومهدى ومشتري نظم محمد عصار التبريزي (٩٦١ هـ) . وقد سبق ذلك عدة محاولات للنهوض بالحكاية قام بها نجد بن هشام الهاشمي الحجازي في مؤلفه « ذات الهمة والبطل » ، أو حكاية « بنى كلاب وبنى سليم » ، وحكاية عمر النعمان (٧١٦/٧١٧) . وكان ظهور الحكايات في الأدب العربى بالشكل الشمي سبباً في وجود معارضة من بعض الملتزمين - حينذاك - بالأشكال الإبداعية الموروثة من قبل ، وذلك لحدائث الأسلوب وتحرره في التأليف ، ولأنه يعتمد على التجميع القصصى للأساطير المتداولة على المستوى الشمي وتوظيفه من خلال السرد والحوار المنظومين أحياناً .

ولا أحسب إلا أن الكثرة من القراء يعلمون أن الحكايات العربية موقفة من التراث الإنسانى العالمى مرموق إلى حد كبير ، حيث لم تأخذ طريقها نحو العالمية إلا عن طريق حكايات ألف ليلة وليلة وأخواتها . كما لا أزعج ومعى آخرون أن الليالي كبناء قصصى وكبناء أدبى ، لم تر النور إلا بعد أن تقدمت الثقافة العربية تقدماً عظيماً في كافة الأنشطة الإنسانية والعالمية ، هذا من جانب ، وفي جانب آخر ، فإن ألف ليلة وليلة كمؤلف هي نتاج حضارة ثقافية عربية مرت

ويجب المتطهرين . نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أن شتمتم وقدموا لأنفسكم واتقوا الله واعلموا أنكم ملائكة وبشر المؤمنين » !!

إن القضية أيها السادة هي أن آباءنا الأقدمين لم يكونوا يعرفون الشعارات الزائفة والإعلانات البراقة والدجل ، ومن ثم فإنهم كانوا يطرحون المسائل بواقعية ولا يستترون وراء الكلمات الجوفاء . إننا ، ونحن ندخل تراثنا العملاق في قفص الاتهام ، سوف نحكم على أنفسنا أمام محكمة التاريخ بالجهل والغباء والغفلة ، وسوف يكون مصيرنا هو مصير تلك المحكمة الأوربية التي أصدرت في القرن التاسع عشر الحكم التالى على قصة « مدام بوفارى » لعملاق الرواية الواقعية جوستاف فلووير ، قالت المحكمة : « إن فيها واقعية تعنى رفض كل ما هو جميل وكل ما هو حسن ، وأحداً منها منافية لسلاذاب وللروح ، ثم إنها مخلة بالأخلاقيات العامة والعادات الطيبة » ، وبعد ذلك بحوالى نصف قرن قالت المحاكم أيضاً عن قصة « أوليس » لجيمس جويس : « إنه نص شديد البذاءة والفحش والدعارة وقلة الأدب ، وهو جالب للقرع وإن مجرد وصفه بالتفصيل أمر تعف عنه المحكمة » . ولم تحض إلا سنوات معدودات حتى جاء حكم الذوق الأدبى والتاريخ دافعاً لحكم المحكمة : فقد ثبت أن مدام بوفارى وأوليس أحداثاً ثورية ضخمة في تطور الفن الروائى الحديث ، وأصبحتا يعدان من الأعمال الكلاسيكية الهامة .

إن تدخل المحاكم في مثل هذه الأمور ينم عن حالة عدم نضج ، وأجدر بنا أن نربأ بأنفسنا عن ذلك ، وأن نتعلم من تجارب الآخرين . إننا إذا دخلنا بالتراث مجال المحاكمة ، فسوف نحكم أنصع الفترات وأسماءها وأخلاقها في تاريخنا الحضارى والثقافى ، وسنحكم فقهاءنا أيضاً من أمثال أبى حنيفة ومالك والشافعى وابن حنبل لأنهم غاضوا في مسائل فقهية تحدثش إحياء العام : وما بالك لقوم يكتبون عن الجماع والحيف والنفاس .. إلخ . لقد ذكرنا مثالا واحداً (ولم نكمل) مما جاء في كتاب ابن حزم « طوق الحمامة » ، وعلى من يريد أن يتحقق من ذلك أن يقرأ هذا الكتاب ، ويقرأ الأغاني ، ويقرأ الحماسة ، ويقرأ غير ذلك ، وسوف يتأكد أن « ألف ليلة وليلة » ليس بدعاً في ذلك ، وإنما يدل - مثل غيره - على أن آباءنا كانوا أكثر سماحة ومرونة منا ، وكانوا أكثر فهماً للطبيعة البشرية وأقدر على وصف حالاتها والتعبير عنها ، ومن ثم فلا غرو أن تصبح كتاباتهم عالمية مازالت تثير اهتمام الناس شرقاً وغرباً ، أما ما تقدمه للناس حالياً من بضاعة معظمها مغلف بأقنعة زائفة فإنه لا يثير الاهتمام ولا يصلب أمام هبة ريح بسيطة . فارتفعوا أيديكم إذن عن « الليالي » وإلا فضعوا معها في قفص الاتهام « طوق الحمامة » ، و « الأغاني » ، و « الفتوحات المكية » وغير ذلك مما هو خالد وأصيل وعملاق في تراثنا الإنسانى .



صلاح الدين بقلم القاضي الفاضل . ففى وثيقة أرسلها القاضي الفاضل إلى السلطان صلاح الدين فى سنة ٥٨٢ هـ بشأن موقف أخيه العادل وابن أخيه المظفر تقى الدين ، يقول فيها :

«الملك العادل والملك المظفر المذكوران ما هما أخ وابن أخ . بل هما ولدان لا يعرفان إلا المولى والدنا ومنعياً . وكل واحد منهما له عش كثير الفراع ، وببت كرقعة الشطرنج فيه صغار وكبار كالبيادق والرخاخ فلا يقنع كل واحد منهما إلا طرف يملكه وإقليم يتفرد به ، فيدبر مولانا فى ذلك بما يقتضيه صدره الواسع وجوده الذى ما نظر مثله الناظر ولا سمع السامع ، ولا ينسى قول عمر بن الخطاب - رضى الله عنه .

«مروا القرابة أن يتزاوروا ولا يتجاوزوا»

وما على مولانا حيلة فى تدبير يديره ولا فى أمر يبيت [وستبدي لك الأيام ما كنت عارفاً] .

وفى غد ما ليس فى اليوم ، والله أقدر ، ولها أمد ، وقد رزق الله مولانا ذرية تود لو قدمت أنفسها بين يديه ، ولو اكتنحت أجفانها بغبار قدميه ، ما فيها من يشكى منه إلا التزبد فى الطلب ، وهو من باب الثقة بكرم المنعم ، ولهم أولاد ، والمولى مد الآمال لهم ، كما قال مولى الأمة :

«تناكحوا ، تناسلوا - فإن مكائركم الأمم»

طالما قال لهم المولى «لدوا» - وعلى تجهيز الإناث - وغنى الذكور . وسواء على الأفق هذا البيت طلوع الشمس والبدور» .

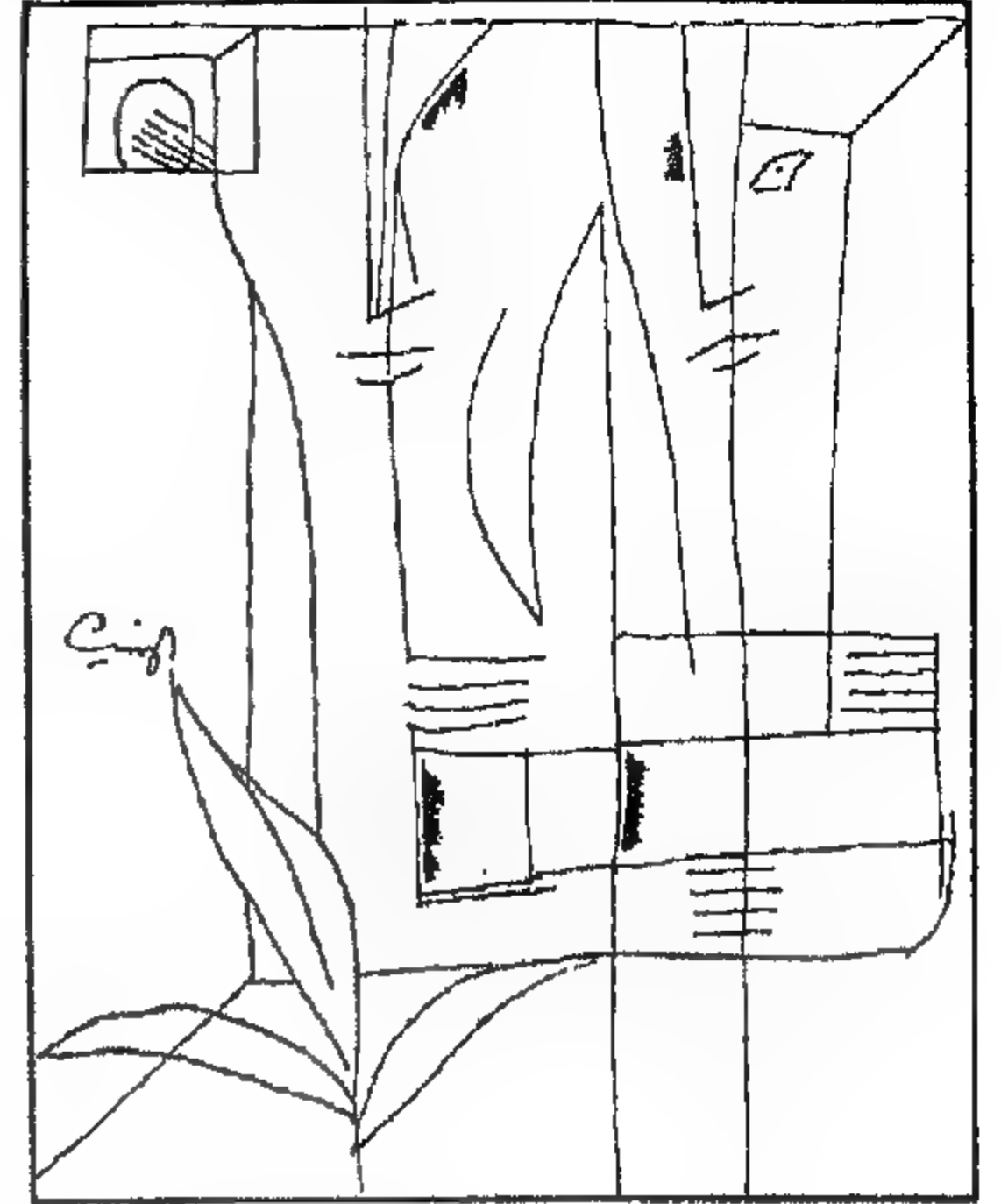
حقاً إنه من الممكن - كما تبين ذلك خلال العرض السابق - أن ترد بعض الطبعات الشعبية محرفة بنواحى لم ترد أصلاً فى النصوص الثلاثة السابقة ، وإن كان هذا التحريف أمراً فرضته بعض العوامل التى تعود إلى ظواهر اجتماعية إيجابية ، ولكن قسطاً غير يسير منها لا يمت - حقيقة - بصلة إلى مفهوم الليالى كبناء أدبى ، والبعض يمت إليها بصلات ضعيفة أو غير مباشرة ، ومن ثم يتبين لنا أن التصور فى إمكانية إعدام ألف ليلة

رمى اللحظة الأولى ، فقلت ! مجرب وكسررها أخرى ، فأحسبت بالشر

غنى عن البيان أن هناك علاقة توثيقية بين ألف ليلة وليلة كمصدر أصلى ، وبين أشكال ألف ليلة وليلة المتعددة التى فرضت نفسها عبر رحلتها الطويلة مع الزمان ، وعبر تعايشها مع الأحداث ، وعبر تنقلها شفاعة على السنة الرواة «الشعراء المتجولين» كحواديت فى ليالى مقمرة سامرة فى كل مكان . تلك العلاقة قد يظن البعض من أول وهلة أنها توحدت فى الإطار العام لمفهوم الليالى كبناء أدبى ، إلا أن الحقيقة أن الليالى قد تحورت طبقاً لموقعها الجغرافى وطبقاً للهجات المحلية ، وأيضاً ، وفقاً لأحاسيس وأمزجة المستقبليين لها . وسوف يظهر لنا من دراستنا المقارنة أن ألف ليلة وليلة شأنها فى ذلك شأن الأشكال الاجتماعية التى تعيش بينها ، لا تسير تبعاً لقلب واحد ، ولا وفقاً لمصدر واحد ، وإنما تسير تبعاً لأهواء روايتها ومتطلبات مستمعها وظروفهم ، لا يبد لأحد على وقف مسيرتها أو تغير مسارها حيث إنها كيان عضوى له جذور فى عمق الشعب . وهذه أولى الحفلق التى يدور حولها محور موضوعنا .

وإلى ذلك يرجع بعض الأسباب التى تأثرت بها فى رحلتها الطويلة وتطورها . وهناك عوامل كثيرة أخرى ومن الراجح أن هناك حقيقة هامة نستطيع أن نتيبها عند دراستنا للطبعات الثلاث الأصلية لألف ليلة وليلة وهى طبعة بولاق القاهرية - وطبعة بغداد العراقية - وطبعة دمشق السورية . وهذه الحقيقة تبلور فى اختلاف المحتوى النصى لكل منها ، وكذلك اختلاف ترتيب الحكايات وليالها . ومن المحتمل - بل من المؤكد - وجود بعض الحكايات فى طبعة لا توجد مثيلتها فى الطبعتين الأخرتين ، فحكاية أبو قير وأبو صبر وحكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى ، وحكاية نور الدين مع مريم الزنارية وجميعها موجودة فى طبعة بولاق . ومن الملاحظ أيضاً ، أن النص الموجود حالياً فى أكاديمية العلوم والفنون ببوخارست ، المترجم عن الطبعة الفرنسية المنقولة عن طريق الصقلية فى حوالى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى أنها تختلف أيضاً عن باقى الطبعات . وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن اختلاف الطبعات ساعد على نمو البناء الفنى للحكايات فى كل طبعة وإن كان فى حدود الألف ليلة وليلة .

وعلى هذا النحو ، فقد ساعد - أيضاً - على منح الجنسية المحلية لكل طبعة ، وأضاف عدة أبعاد جديدة لليسالى لها قيمتها فى استمراريتها حتى الآن . ومن الأهمية بأن تؤكد أن العامة من المواطنين والذين وهبهم الله ملكة التوليف والتأليف (الرواة عند العرب - والعسكر عند الفرنجة) استطاعوا أن ينسجوا من أحداث الصليبيين حكايات تروى على غمط الرسائل الرسمية التى كانت ترسل فى عهدهم من ملك إلى ملك ، كالرسائل التى كانت تكتب فى عهد السلطان

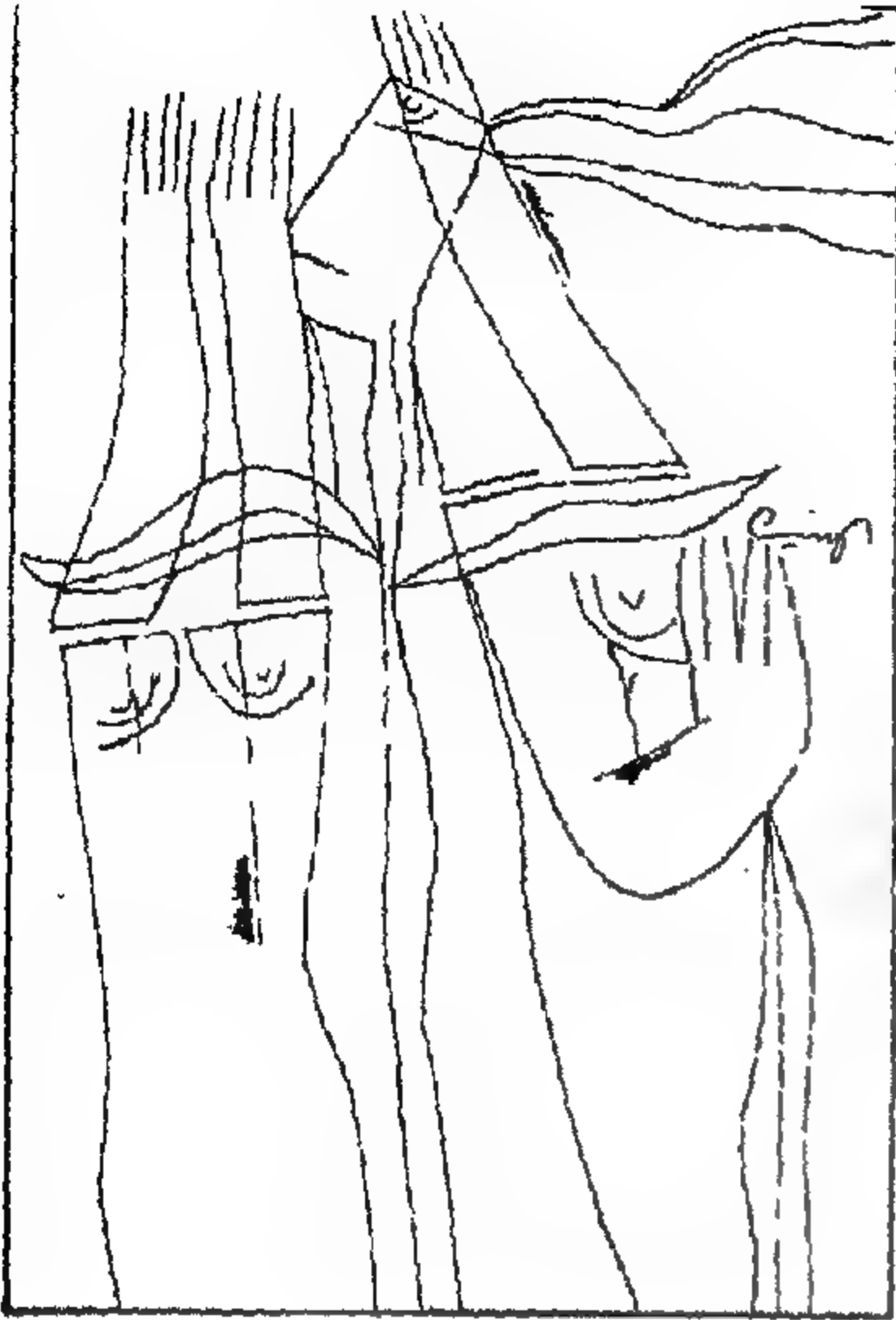


- سحر البيان - مسائل القرآن - والصبر والاعتبار فى النظر فى معرفة الصانع وأبطال فعالة أهل الطبائع . لقد بدأ الجاحظ عصر النور الثقافى عصر النثر وفلسفة الكلمة ، عصر فلسفة الحياة ونهاية الوجود ، بمعنى أن الأدب فى العصر العباسى أصبح علماً له كيانه المدرس . كما كان للفلسفة علماءها الذين يعرفون من خلال تخصصاتهم ، منهم يعقوب الكندي صاحب أخبار الحكماء ، وفهرست ابن التديم ، وأبو نصر الفارابى صاحب كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة والموسيقى الكبير ، وابن سينا البخارى ومؤلفه القانون . وكان لظهور جماعة السفسطائين العرب أو علماء الكلام وإخوان الصفا وجماعة الأندلس المنهجية ، دور ساعد على نمو الحوار الفكرى والجدل الفلسفى . ونلاحظ ذلك فى كتابات الغزالى (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ) كتبهات الفلاسفة ، وفى أعمال ابن باجة وأبو بكر بن طفيل صاحب رواية «حى بن يقظان» ، وابن رشد .

وبجمل القول أن هذا الواقع الثقافى قد ساعد على انتاج رائته الشعبية ألف ليلة وليلة لتكون مفخرة عصرهم ولتصبح العمل الوحيد المتداول على أوسع نطاق معلنة عن نفسها وفارضة مضمونها على أغلب الأعمال الإبداعية .

بما لا شك فيه أن القضية المثارة حالياً حول إعدام «ألف ليلة وليلة» هى قضية تتصل بأهمية التراث الأدبى العربى وخصوصاً فى مجال الرواية والحكاية والحدوتة الشعبية . وعلى ندرتها فى الفكر العربى إلا أنها تطرح نفسها كواحدة من أخطر القضايا الثقافية المعاصرة التى تعترض طريق تحقيق حماية الإبداع الإنسان وحرية الفكر بشكل عام ، والقديم منه بشكل خاص . ولا أدري لماذا تذكرت ثلاثة أبيات من التراث الشعرى العربى لأحد الشعراء الكبار يقول فيها :-

بطرفك ... والمسحور يقسم بالسحر
أعمداً زمان ، أم أصاب ولا يدري
تعرض فى القانتصين مسدداً لـ
أشارة مدلول السهام على النحر



عقل مستدير ، ولأن هناك مثقفين واعين بأهمية الدور الذي تؤديه فنانة كبيرة مثلها في إطار توحيد عقلية الأمة وتوحيد أحاسيس الشعب العربي من المحيط إلى الخليج (أغدا القاك - ولد الهدى - القلب يعشق - مصر تتحدث عن نفسها - طوف وشوف - بغداد - ثوار ... الخ) ولأنهم كانوا على درجة من المسؤولية والتفهم الواعي للسياسة والمجتمع حافظوا على أم كلثوم كظاهرة حضارية وثقافية وإعلامية . وإلا كان يحق لهم إصدار قرار بإعدام أم كلثوم أو على أحسن الفروض إعدام إنتاجها الفني ●

محاكمة ألف ليلة وليلة.. مأساة

المتهم كتاب ارتكز عليه العصر الرومانتيكي الأوروبي

د. أحمد كامل عبد الرحيم

يخرج على لسان أي أديب أو مفكر أوروبي كلمة جائزة في حق هذا الكتاب ، لم يتعرض أحد من بعيد أو قريب إلى هذه التهمة الموجهة إلى هذا التراث الشرقي الغربي ، لأن المواقف البورنوجرافية لا تشكل أي أهمية في حياة الأوروبي منذ أقدم العصور . فكيف يمثل الكتاب أمام القضاء ويطلب بإعدامه ! ومن الذي تقدم بعريضة الدعوى ؟ صاحب الكتاب نفسه ؟ ومتى ؟ بعد أن أصبح الكتاب ليس ملكاً له وحده بل يشاركه العالم أجمع . يا له من موقف مأساوي ملهاوى ! أو ما نسميه بتعبير آخر « تراجيكوميدي » . إنني أشبه أنفسنا بالدب الذي قتل صاحبه . وإذا كانت هناك اتجاهات فكرية غيورة متهورة ، فلماذا تتمشي مع المثل العامي القائل « فلان جه يكحلها عماها » لأن الضرر سيلحق به وليس بغيره . وسيفقد بذلك أرفع وسام شرف أدبي وضعه على صدره مشاهير الأدب والفكر في دول العالم المتحضر بأكمله . وكيف سيكون حكم الإعدام ؟ رمياً بالرصاص ؟ أم شنقاً ؟ أم حرقاً وأين ستكون ساحة تنفيذ حكم الإعدام ؟ هل في شارع الهرم ؟ أم في التليفزيون حيث الفقرات الهابطة . إننا نتضرع إلى الله عز وجل أن تتضافر الجهود لحسم الأمور حتى لا يجد المتربصون للشرق ذريعة للنيل من تراثه وحضارته ومعتقداته ●

على صفحات العدد الحادي عشر بتاريخ ١٦/٤/٨٥ من مجلة « القاهرة » ظهرت مقالة ممتعة للأستاذ سامح كريمة تدل على شمولية الكاتب والمؤلف وسعة اطلاعه . إنها في الحقيقة ملحمة رائعة في حق « ألف ليلة وليلة » . المطلوب إعدامه . وقد أبدع في حيثيات دفاعه وكأنه محام بارع حاذق تقاضى نظير دفاعه ما قيمته تراث حضاري شرقي غربي يرجع تاريخه إلى ألف عام مضت . يدافع عن متهم في تهمة لا يصح أن نقيم الدنيا ونقعدها بسببها . هي تهمة احتوائه على مواقف بورنوجرافية أي جنسية رخيصة . وإنني أتساءل . هل كنا في غفلة على مدى عشرة قرون مضت ولم نفيق منها إلا الآن ؟ ومتى ؟ في نهاية القرن العشرين بعد أن قطعنا شوطاً كبيراً على طريق الحضارة والتقدم . ومن المتهم ؟ إنه كتاب كان دعامة قوية ارتكز عليها عصر أدبي أوروبي بأكمله ، هو العصر الرومانتيكي ، عصر من أجل العصور الأدبية في أوروبا شرقها وغربها . اعتمد عليه واقتبس منه الكثير فعل سبيل المثال في ألمانيا نشير فقط إلى الأخوين جريم اللذين اقتبسنا ثمان قصص من قصص ألف ليلة وليلة ، كما ألف فيلاند قصصاً على غرارها مثل « الطبيب دويان » و « الصياد والروح » و « ملك الجزيرة السوداء » و « عديله » ومن أعمال فيلهلم هاوف نجد الكثير مثل قصص « انقاذ قاطعة » و « المنصور » و « الأمير المزيف » و « مصير سعيد » ومن قصص خاميسو نذكر « عبد الله » وأيشندورف نذكر له قصة « قبر هيرقل » .

● لقد كسان كتاب « ألف ليلة وليلة » منهلاً لا ينضب ، ارتوت بأفكاره وواقع الأدب الأوروبي . لم

وليلة هو أمر لا يمكن تحقيقه للاعتبارات السابقة وللأسباب التالية :

١ - هناك افتراض يميل ناحية إمكانية تحريف أمهات الكتب وأوثقها ، وخصوصاً المؤلفات القابلة للتداول الشفاهي ، ولم يصدر قرار بإعدام الأصول لأنها حُرقت بعد ذلك .

٢ - أغلب الطبقات الشعبية لليال المتداولة جاءت بأشكالها الوصفية واللغوية من أمور اجتماعية وأفكار شعبية تسير وفق قانون امتصاص الرغبات بالشكل السوي .

٣ - إن الرموز الجنسية في الطبقات الشعبية هي رموز فرضتها - في أكثر الأحيان - الحياة الاجتماعية التقليدية المتحفظة . ودليلنا في هذا كثير . وخصوصاً في مجال الأغنية الشعبية مثلاً ، التي يرددونها العامة في بيئات شديدة المحافظة حريصة على تقاليدها وأعرافها ككل الحرص . وعلى الرغم من ذلك تسمح بتداولها بأسلوب بعيد التوازن بكل ما تعنيه الكلمة بين أفراد المجتمع مثل :-

يا عريسى دور إيديك
لا الجدهعان تضحك عليك

ومثل :

السسم خمر من الصندوق
أطلع يا عازب روح السوق
كعب البننت ريال مدور
ياما خلق ياما صور

ومثل :-

حلوة يابلحة يامسجمة
شرلت عناسك الأربعة

وعلى هذه العوامل الرمزية يقع - كذلك - قسط من التبعة فيما يصيب الليالي من تحريف في مضمونها حيثما تنتقل من مكان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر . ومنها تتشكل عند كل محطة ترنحل إليها في الصورة التي تنفق مع ما فطرت عليه ثقافتها وعقليتها .

٤ - رافق وجود ألف ليلة وليلة في أوج نشاطها في مصر ظهور هياقرة خالدين في جميع المجالات السياسية والأدبية والفنية بل وزاد الكفاح ضد الاستعمار . وبنت مصر جامعة القاهرة ، وإذاعة القاهرة ، وزاد النشاط المسرحي والسينمائي . وحركة التأليف والنشر - وزاد عدد المدارس العامة والفنية . وغيرها .

٥ - صاحب أداء السيدة أم كلثوم - كسوكب الشرق - وأعظم صوت متكامل في القرن العشرين اعتقاد من البعض بأن صوتها ساعد على انتشار المتعاطفين للمخدرات ، كما ساعد على رواج الخمر - والأخطر من ذلك أنها خالفت قانون الطوارئ الذي صدر قبل الثورة والذي يحرم التجمعات بمعاونتها على وجود ظاهرة التجمعات التي تستمع إليها . حقا إن هذا الاتهام وغيره لم يسانده حجة ولا دليل ولا

قراءة تشكيلية

محمود الهندي

الفنان مصطفى الحلاج (فلسطين)

اللوحة الظلم

الخامة المستخدمة حبر شيني وألوان مائية

في هذا العمل الفني الجيد ، الذي يحكى قصة نضال شعب فلسطين ، يرويه الفنان بأدواته الفنية مستغنياً عن مفردات اللغة وأبجدية المديح والهجاء ، ولو استكان الفنان لذلك لما كان للوحة قيمة في ذاتها .

قسم الفنان اللوحة إلى قسمين أفقيين متساويين ، وخلق حركته في اتجاه العمق ، معتمداً على قواعد المنظور ، كما استخدم الخطوط الرأسية والأفقية لتحديد العناصر الموجودة على سطح اللوحة ، تمثل الخطوط لدى الفنان لحناً رئيسياً يصاحبه لحن ثانوي هو الرموز الإيحائية ، وأعطى الفنان الإحساس بالثقل لمقدمة اللوحة حتى تتوازي مع الخلفية المزدهجة بالأشخاص والعناصر .

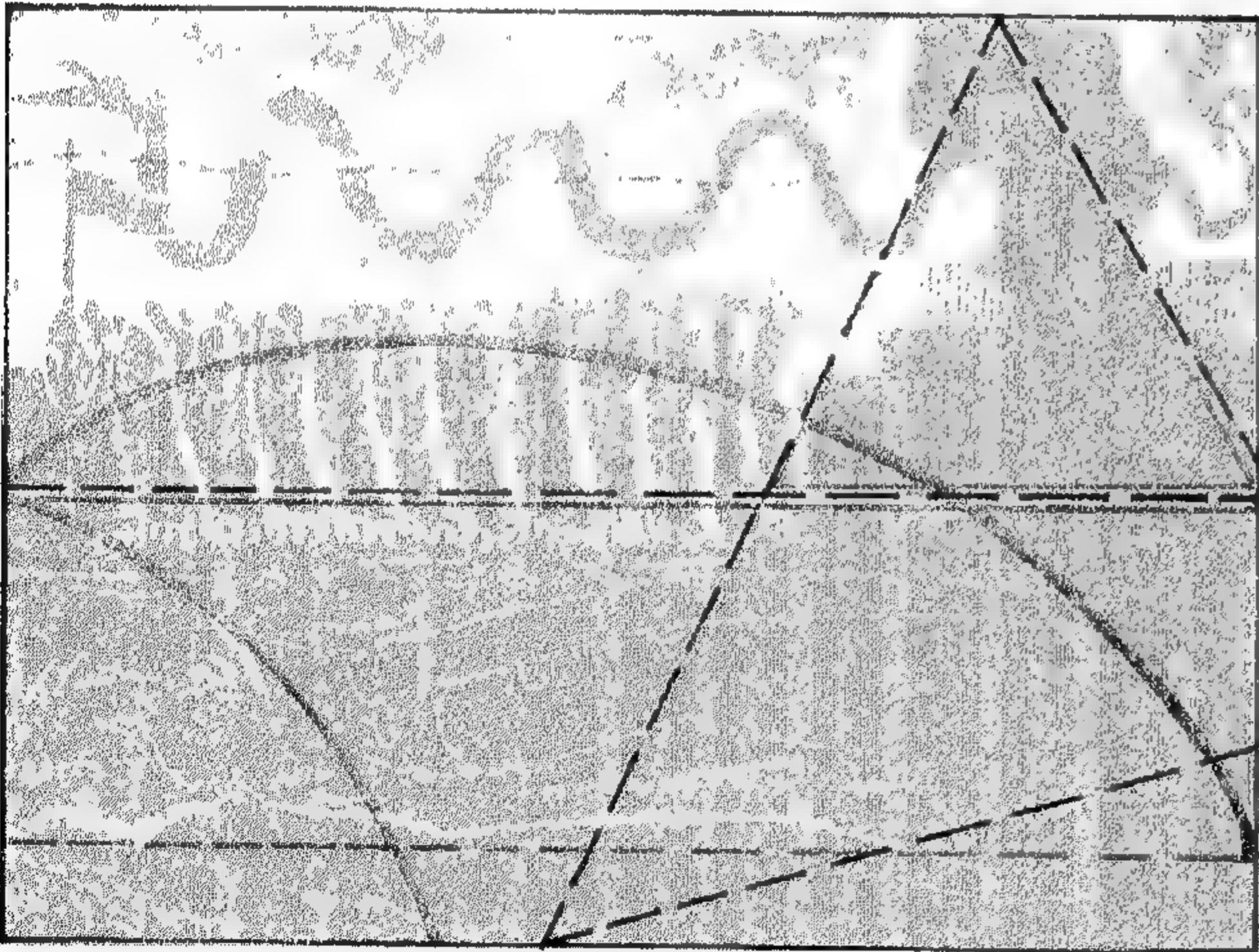
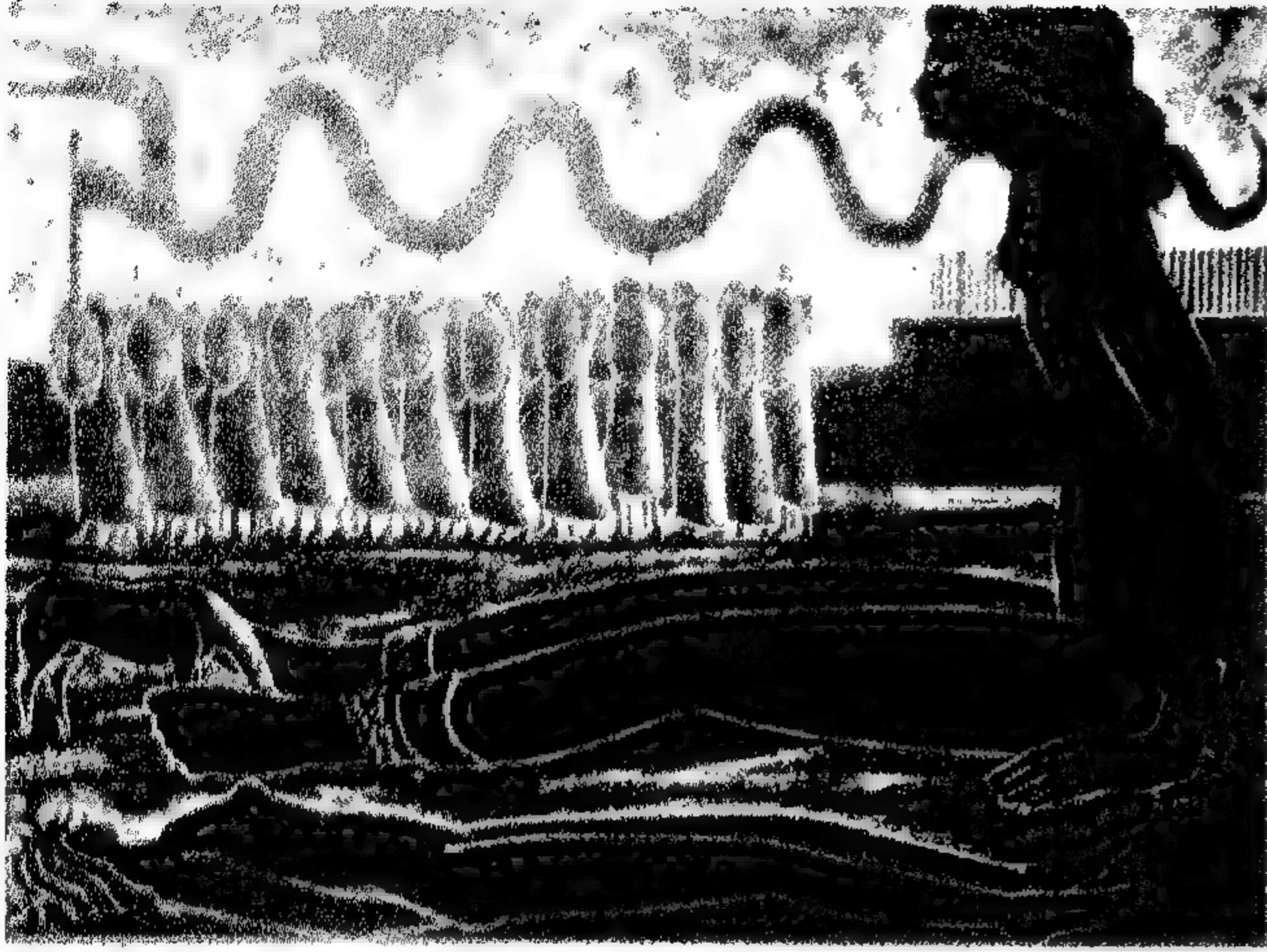
ولنبداً الرحلة ... ترسم نقطة الانطلاق الأولى خطأ يبدأ من أعلى ذيل الحصان - وبالتحديد عند بداية نقطة الخط الأفقي من اليسار ، والذي يقسم اللوحة إلى قسمين - مروراً برأس الحصان ، فالقيد المكبل لقدم السيدة الجالسة ، فأعلى نهاية فخذ السيدة النائمة بلا حراك ، تحريك نقطة الانطلاق في هذه المسيرة يرسم خطأ وهمياً منحنيًا .

ومن نفس نقطة الخط الأفقي تبدأ نقطة انطلاق أخرى ، مروراً بالدروع التي يحملها الرجال ، فأعلى فخذ السيدة الجالسة حتى نقطة الزاوية السفلى يمين المستطيل ، تحريك نقطة الانطلاق في هذا المسيرة يرسم خطأ وهمياً منحنيًا .

يتلاقى الخطان المنحنيان عند نقطة البداية ، فإذا تأملنا حركة الخطين الوهميين لوجدنا التكوين الناتج عنهما هو رأس طائر .

في هذا الجو الأسطوري ذي الحلقة القائمة بمقدمة اللوحة ، يشع الضوء من الرجال حاملى الدروع والعلم ، وفي عمق الخلفية يقبع ذلك الشعب الخلزوني وكأنه يقبض على خط وهمي ليلتهمه ، .. تعتمد الفنان وضع الشعب في منطقة الضوء حتى يستشعر من له عيون حجم الخطر فيحذر الانقضاض ، وقبيل ذيل الشعب وضع وجه فتاة ، وكأنه رمى نقطة ضوئية سالت على حواف الجسد بكامله حتى فصلت في بعض المناطق بينه وبين عتمة المكان ، ووصلت في مناطق أخرى بين خيط الضوء وشعاع النور .

كل هذه الثورة المتأججة الأسطورية يحملها لنا الفنان من خلال خطوط انسيابية ، فهو يضغط الأشخاص على سطح اللوحة داخل كتلة واحدة وكأنهم أعمدة رأسية متحدة ، ولقد نجح الفنان في ربط المقدمة بالخلفية ، وقدم نسيجاً واحداً يشتمل على مجموعة عناصر : السحب في فضاء الخلفية ، الشعب ، الرماح ، السور ، الرجال ، الدروع ، العلم ، الحصان ، الفتاة الجالسة ، القيود ، الفتاة النائمة ، كل هذه العناصر وضعت في إطار تكوين قوي صلب ، ومهارة في السيطرة على التفاصيل ●



بين معزوفة عادل السيوى وصخور عز الدين نجيب



«في إحدى صور جوبا ، نجد الشاب الشائر
بقميصه الأبيض المشتعل بالضوء ، عرى صدره
كى يتلقى الرصاص ، هذه المواجهة الحادة
الشرسة غير المتكافئة ، كان عادل السيوى يرجوها
لنفسه كبطل رومانيكى ...

وظن أن ممارسته للرسم قد تكون البداية لمثل
هذا الموقف ، لكننا نجده - كما تبدو كلماته -
منتظراً الضوء ، ينتظر اللحظة ، فالقرار مسبقاً قد
اتخذ .

وفي ضربته لم يتغير شيئاً ، ينتظر الضوء أن
ينهمر ، والضوء لا ينهمر إلا وقت القيلولة في
ذروته عندما تنحسر الظلال القائمة ، ويضوى
الوجود باشتعال الضوء . ومن الخطأ مناقشة
أعمال عادل السيوى وفق المناهج الأكاديمية
وحسبها إنها في صدقها ذروة انفعاله وموقفه ،
وحالته النفسية ، وهى تختلف عن أعمال بعض
الفنانين الذين يدعون المواقف لكن مفرداتهم تولد
ميتة أو مفتتة أو مجهضة لأنها أصلاً مفتعلة ،
وممارستهم للفن لا أكثر أو أقل من نوع من
الإحتيال .

«الفنان حسن سليمان»

تصوير فوتوغرافى كمال الدين خليفة

من جديد ، واللوحة سطح للتوتر المستمر بين فراغ يضيق وكائنات تقاوم وترفض الانتفاء .

حاولت أن أفلت من ربيتي ، أن أدقق النظر كي ألمح ضوء فجر يقترب ، أن أصمت كي أسمع صوت النسخ الصاعد في قلب الوردة نحو اللون والندى ، حاولت أن أرسم لوحة للإبتهاج والرقص المباح ، لكن الظل الذي غمرني وإيقاعات التوجس النامية كانا يسلمانى دائما هذه الأسطح المتواضعة كي أصرخ فيها للضوء أن ينهر فوقنا ليمسح مخاوفنا ، ليفسل هذا الكون ، حتى يشرق اللون ويأتى زمان البشر .

«الفنان عادل السيوى»

«هذا الضوء الداخلى المصرى الأصيل ، والكتل النحتية ذات الأصل المصرى فى الجبال والعمارة . . إنها تنفجر إنسانية هكذا نراك تهتم بالقيمة الإنسانية حتى ولو فى جدار أو جبل» .

● ● فى قاعة أتيليه القاهرة الدور العلوى ، حيث يعرض عز الدين نجيب لوحات تشكيلية لمراحل مختلفة من أعماله يمكن تلخيص أهمها فى ثلاث مجموعات ،

وتواصل فى نسيج فنى ونفسى ، تنأى مفرداته عن التناثر ، برغم ما يحويه كل عمل من تفرد .

وإذا كان التحوير والتصرف فى الخطوط والمحددات لكليات المراثيات الشكلية وجزئياتها ، سمة من سمات التوجهات التعبيرية ، فإن أغلب أعمال الفنان عبرت عن وعيه الشديد بأنها تحويرات مستهدفة وليست تشوهات نتاج عجز وقصور فى مهارة الرسم .

أما كلمة الكتالوج فهى لا تقل أهمية عن باقى أعمال الفنان :

«أعبر البحر ، فرحاً بالانفلات من فوضى التخلف ، ومدن الانهيار المضاجىء ، تدمنى مدن منسقة للاستلاب وعواصم للتشويه المنتظم . . أفر من وقائع القهر المعلن ، فأحل فى بلاد تشهر الحرية فى وجه البشر كسيف العدو الحذر ، أغمض العين ، أفتح نوافذ الذاكرة ، تأتى لوحة الوطن ، لونا للإهانة وسطحاً للغفوة المتصلة . . أكف عن متابعة الحوادث المباشرة ، أراقب كل يوم هجرة اللون ، انتفاء الضوء ، وابحث عن ملامح البشر وبقايا الكائنات .

بين امتداد السظل وانحسار الضوء ، تخرج الكائنات ، ويظل وجه الشخص ، العين نافذة على كون يدور فى عكس اتجاه الفرحة الممكنة ، الرأس دائرة للتساؤل ، بالقلم حنين طويل للصرخة ، وبالييد ارتعاشة الأصابع رغبة فى التواصل والاقتراب والملامسة ، الجسد طاقة تماسك لتفكك فتماسك



● ● فى قاعة أتيليه القاهرة بالدور الأرضى حيث يعرض عادل السيوى ٣٢ عملاً فنياً ، ٣١ لوحة تصوير زيتى + مطبوع المعرض «الكتالوج» عن أعمال التصوير : أول ما نستشعره هو تلك الدهشة أو الصدمة التى تتاب المشاهد لأعمال تنتمى للاتجاه التعبيري بصورة أو بأخرى ، لكن النظرة المتأنية لأعمال هذا المصور تكشف ما بعد الدهشة ، تكشف عن صدق ، وفهم ، عن مهارة بلا رتابة ، وبراعة بلا سذاجة .

وإذا كانت التقنية — اللونية والادائية وغير ذلك — مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمشأ التاريخي والفلسفي للتعبيرية ، فإن الفنان استطاع أن يبين لنا عبر أعماله تفهم بعيد لذلك ، فمن خلال بلاغة فى الأداء وعفوية — مرشدة — تتبدى فى علاقات شخوص ثنائياته بهيولية محددات أشكائها مع وضوح نبرة الشحنة الانفعالية ، تلك الشحنة المؤكدة بتوترات السطح المثار بتنوع كثافات عجائنه اللونية المختارة بتفهم سواء استلزم الأمر توافقاً أو تضاداً فى علاقاتها .

وفى أعمال «السيوى» نشهد محاورات مثيرة بين الآنية والتألى ، آنية قد تقتضيها حرارة صدق التعبير عن الانفعال ، تألى قد تقتضيه مهارة الأداء . وتلك معادلة صعبة يجتازها الفنان ليعبر عن مشاعر طليقة ، لا تحدها قيود . بل تتوجها قيود أصول فنية الأداء المناسب لصياغة تلك المشاعر ، بحيث تترابط سلسلة الأعمال

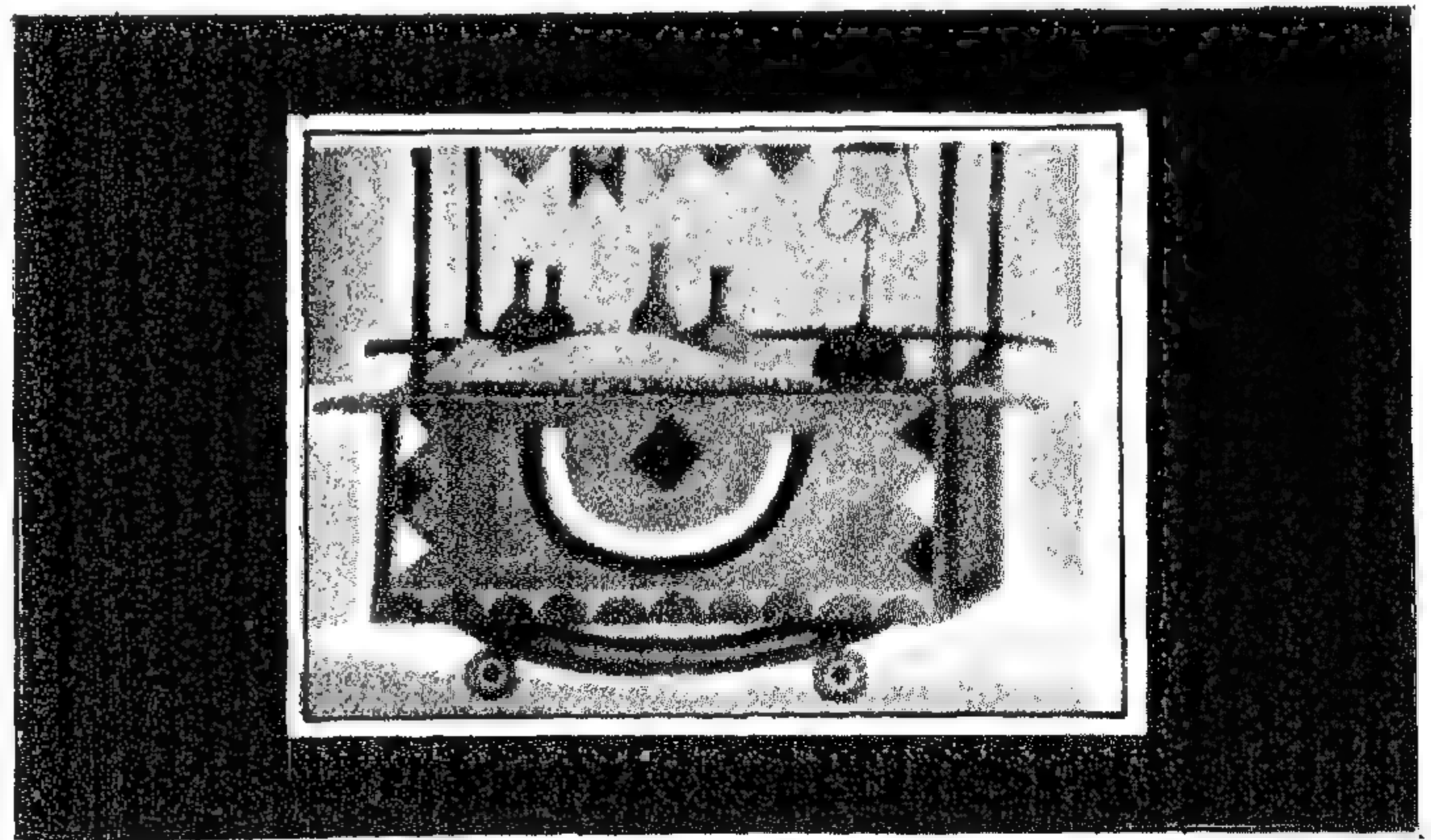
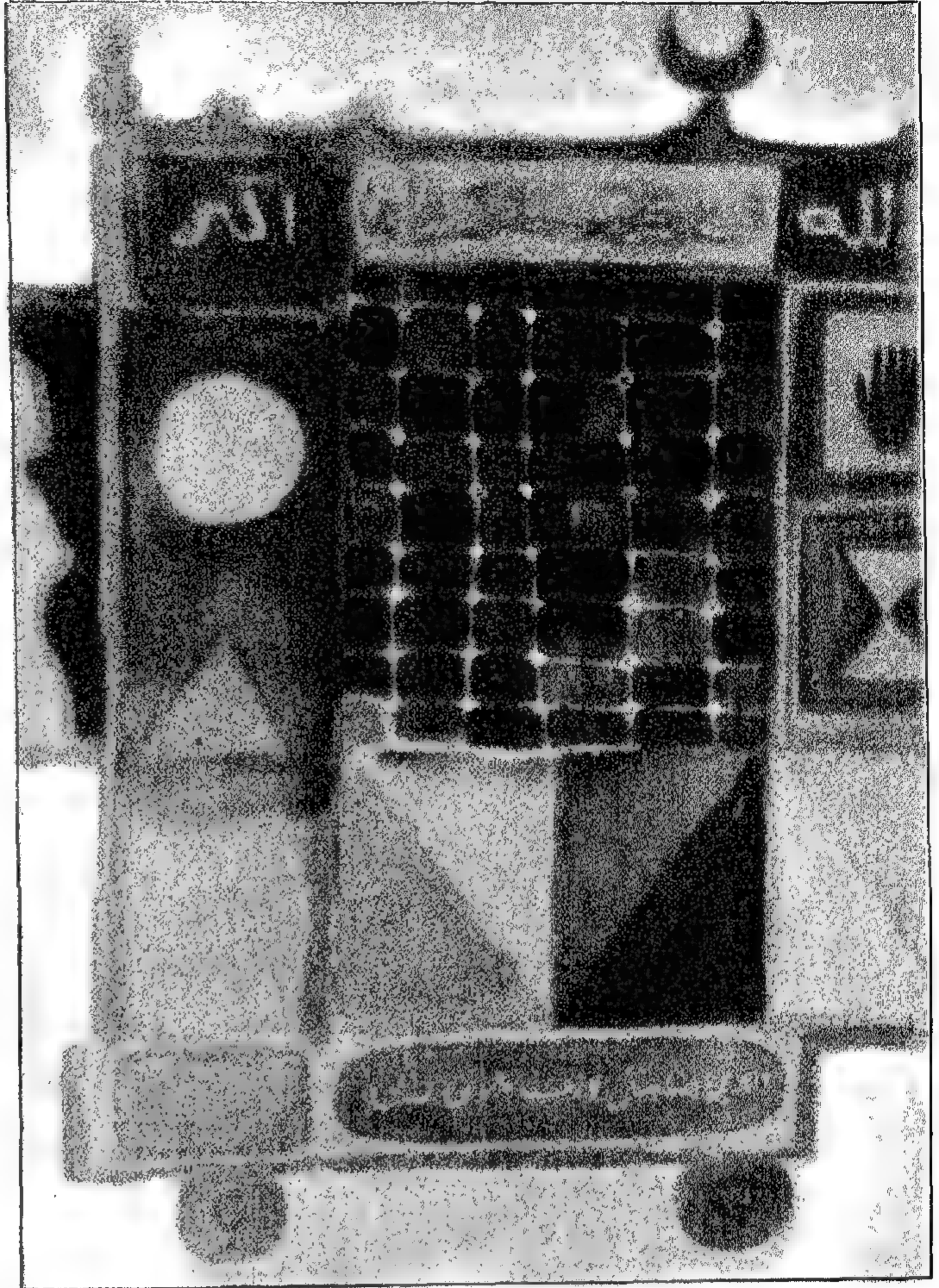


المجموعة الأولى ، وهي الأعمال التي تسجل الصخور ، المجموعة الثانية وتسجل لمحات من نضال البشر ، المجموعة الثالثة وهي تعبير عن البيئة الشعبية ، الحساوي ، بائع الترمس ، البهلوان ، عربية الجيلاي . . . يقول الناقد الراحل محمد شفيق : «ربما يمكننا الاستدلال عن رغبة هذا الفن في مزج التصوير بالشعر ، وهنا وككل فن تعبيرى لا نجد الحرج في مزج الاثنين ، وهو ما نجده في عديد من اتجاهات الفن الحديث . لكن بجانب هذه الرغبة في مزج العالمين ، نجد كل ما يساعدنا على تكشف الرغبة الموازية لها في استغلال التصوير . . ففي هذه الأعمال المعروضة نلمس صدق الرغبة في جعل أدوات المصور ووسائط التصوير - كاللون والخط والمساحة والنسيج التصويرى - تتحدث بلغتها الخاصة وتعيش وفق قوانينها الذاتية»

يمتزج اللون البني المحروق بالأصفر فيما يشبه الكتل البشرية التي تتحول خلال تشكيل الفنان على شاكلة جبال شاسعة ، الكاتب المصرى الجالس القرفصاء بنظراته الشاقبة ، ووداعته ، وارتباطه الوثيق بلون الأرض والجدران والعالم المحيط به ، حتى الأثني المجاورة له . . . ويقف المغنى حاملاً عوده ، محبوب الأفاق بحثاً عن العالم الذى يريد ، أقاصيص وأشعار يكتبها عز الدين نجيب بلغة الشكل ، ويقول الناقد ابراهيم فتحى : «شاركت عيني في مادة غنية بالخصب والخلق والتجدد . ما أقل اللحظات المليئة هذه الأيام . . . أنت تفجر الصخور والأسلاك الشائكة والقيظ بحياة لم تتحقق بعد ، لقد أصبحت كل القيم الشكلية الرفيعة عندك تجارب في الفعل ، والمقاومة ، والرسوخ .» أما الفنان الناقد محمود بقشيش فيتحدث من خلال معاشيته التامة لرحلة زميله فيقول في مجلة ابداع ، عدد أكتوبر ١٩٨٤ :

« . . . إلا أنه وصل إلى

نضجه الحقيقى ، في تقديرى ، عندما عاود استلهم ومعايشة البيئة المصرية ، حيث اشترك مع عدد من الفنانين في رحلات إلى الوادى الجديد وجنوب سيناء ، وكان من نتائج تلك الرحلات إقامة معرضه الذى دار حول التجربة ، بهذا المعرض يعود عز الدين نجيب - بعد عشرين عاماً - إلى نفس المنابع ، وأفصح المعرض عن خبرة السنين ، من سيطرة على الأدوات التصويرية ، إلى طريقة التعامل مع المثير الجمالى ، إلى تأكيد على اختيار قديم . . بالانحياز إلى تطلعات الشعب . وفي ختام تلك المتابعة السريعة أختتم بكلمة الفنانة التشكيلية الفرنسية «سلفى ريكا» : «إن هذا المعرض بدون شك هو أحد المعارض التي ستكون صدقاً لأرض مصر التي قلبت ألوانها القويمة في حساسيتها حياتي . اننى لهذا أشكر شخصياً للسلطة والقوة التي عرفت كيف تعبر فيها بصدق واتقان عن شعور هذا البلد في شكله ومضمونه . . . سننضم أعمالك للذكرات العظيمة الجميلة التي تركتها لي مصر» .



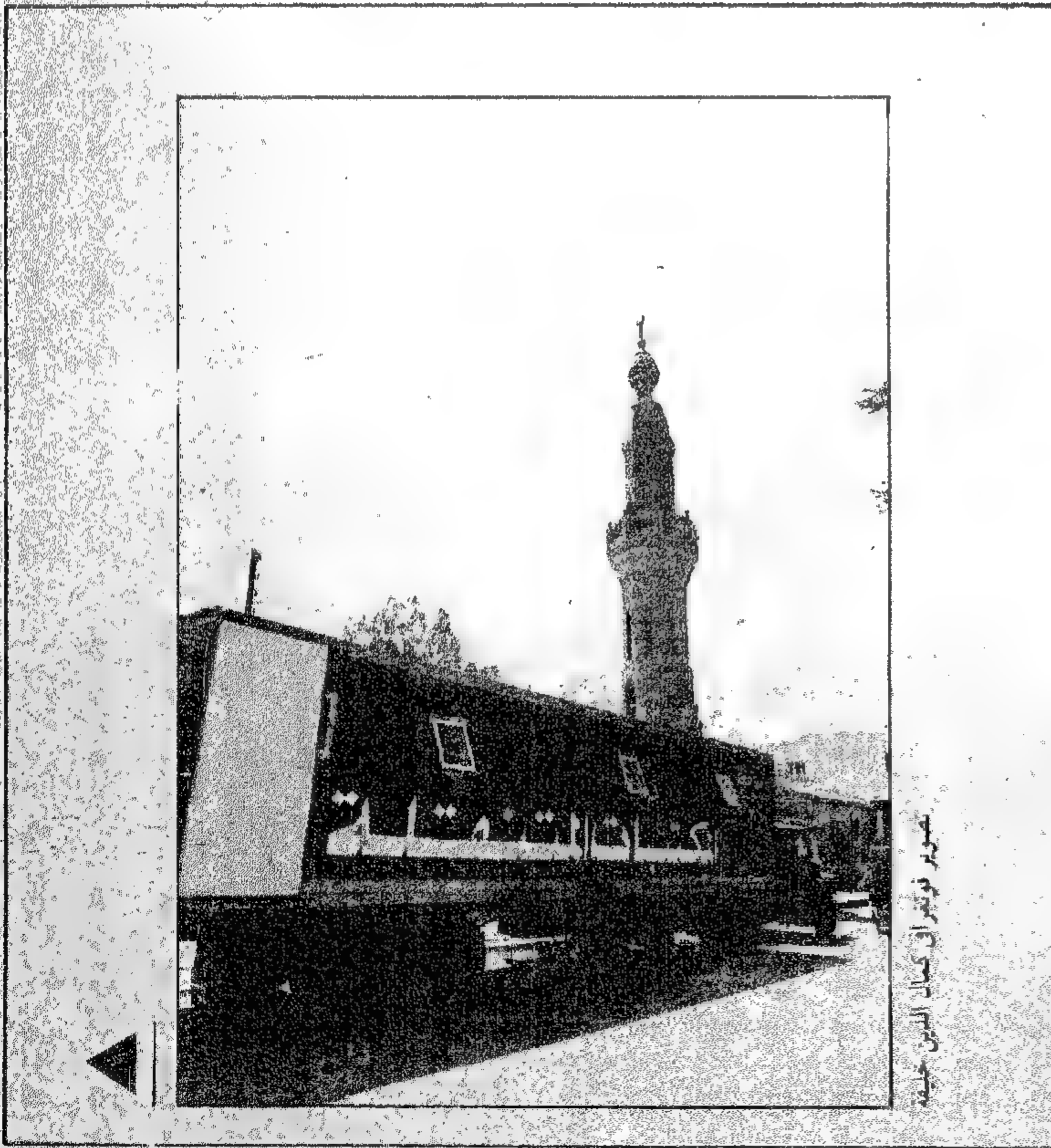


حرصاً على توسيع القواعد القارئة ، وتيسيراً لسبل الاستمتاع بشعرات المطابع من علم وفن وفكر وأدب ، وتوجهاً إلى هذه الطبقات الشعبية التي طال حرمانها من الكتاب لأسباب كثيرة ، وإيماناً بحقيقة مؤداها أن الكتاب مازال هو القناة الأساسية للمعرفة الإنسانية ، وعملاً على خلق عادات قرائية جديدة لدى أبناء الشعب . . . لكل هذه الاعتبارات كان مشروع المكتبات المتنقلة في أحياء المدينة ، لتيسير وصول الثقافة لكل من يطلبها . ولهذا أيضاً افتتح أمس السيد محمد عبد الحميد رضوان وزير الثقافة ، والدكتور عز الدين اسماعيل رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب الوحدة الثانية لمشروع المكتبات المتنقلة .

إلى عشاق القراءة

إفتتاح الوحدة الثانية لمشروع المكتبات المتنقلة

تحقيق - كوثر سالم



وتأتى الوحدة الثانية بعد أكثر من عام على افتتاح الوحدة الأولى - مارس ١٩٨٤ - حيث أثبتت التجربة نجاحها في إدخال المزيد من القراء من خارج المساحة الثقافية المتاحة في مصر . وعندما تحركت «المكتبة المتنقلة» الأولى استهدفت تلك المناطق المحرومة من الخدمات الثقافية ، وعادت بحصيلة جيدة رغم التجاهل الإعلامي الذي ضرب حولها ، ورغم محدودية إمكانياتها - سيارة واحدة - تخدم اثني عشر حياً في المناطق النائية ، فقد ارتبط بها ١٠٠٠ قارئ مستديم وآلاف القراء العابرين . . . لخصت التجربة طموحات القراء في ضواحي القاهرة - التي لم تعد ضواحي - في توفير فرصة اللقاء بالكتاب . وجاءت الوحدة الثانية من «المكتبات المتنقلة» لتضيف إسهاماً جديداً ضمن مشروع طموح يصل بعدد «المكتبات المتنقلة» إلى عشر مكتبات سنة ١٩٩٠ .

للمكتبة المتنقلة في القاهرة برنامج خاص بها ، ففي تمام الساعة التاسعة والنصف صباحاً تتحرك من أمام مبنى هيئة الكتاب في الطريق إلى المكان المحدد في خطة التحرك . . . تسبق عملية الانتقال هذه بعض الاجراءات الفنية لتكون السيارة مستعدة تماماً . . . تخترق السيارة ذات الاثنى عشر متراً والـ ٧٥٠٠ كتاب شوارع القاهرة لتصل إلى الموقع المحدد في العاشرة ، وهنا تستقر «المكتبة المتنقلة» في مكان بارز - كميدان أو حديقة أو مفترق طرق - في انتظار روادها الجدد والقدامى .

وقبل انضمام الوحدة الثانية من «المكتبات المتنقلة» للخدمة كانت لنا جولة مع «المكتبة المتنقلة» الحالية ، حيث صاحبناها ثلاثة أيام متوالية ، لمعايشة التجربة ولرصد النتائج التي حققتها ، ذهبنا إلى عين شمس وشبرا والمطرية . وكان معنا الخبير البريطاني السيد «فير برزور» الموفد بتكليف من المجلس الثقافي البريطاني للوقوف على مدى نجاح التجربة في القاهرة . أتاحت لنا هذه الجولات رؤية مباشرة ، حيث استمعنا إلى أمراء

المكتبة والعاملين بها والسائق والخير البريطاني ورواد المكتبة وأغلبهم من الشباب .
في عين شمس .



عندما استقرت «المكتبة المتنقلة» في شارع الشهيد أحمد عصمت ، وفي مواجهة محطة قطار عين شمس . . . كان أول الوافدين صبي صغير بالسنة السادسة الابتدائية بمدرسة أمن الخاصة بالحلمية . . قال : في أحد الأيام وأنا عائد من المدرسة وجدت عربة شكلها غريب ، فسألت عن سبب وجودها ، وكان الجواب : إنها مكتبة متنقلة ، ويمكنني إستعارة الكتب التي أحب قراءتها ، والحقيقة فرحت جدا ، لأن أحب القراءة وليست بالمنطقة مكتبة قريبة ، ويسؤاله عن نوعية الكتب التي يستعيرها قال : القصص والكتب الدينية وعن شعوره أجاب . . «أنا سعيد جدا لأنني قدرت أقرأ كتباً كثيرة بدون اضطراري لشراؤها» .

أما إيمان عاطف بمدرسة حلمية الزيتون الثانوية فقد سمعت عن المكتبة المتنقلة بالصدفة . . . وتفضل قراءة الشعر والقصص والكتب العلمية والدينية وعن انطباعاتها قالت : إن الفكرة ناجحة جدا ، فهي تتيح لسكان المنطقة الاطلاع والثقافة دون أن تكبدهم مشقة الانتقال في زحمة المواصلات للذهاب إلى المكتبة العامة ، إلى جانب توفير الوقت ، بالإضافة إلى كونها خدمة مجانية .

وتضيف إيمان يا ريت أن يكون ميعاد تواجد المكتبة أسبوعياً خاصة في فترة الأجازة المدرسية ، حتى يستطيع الطلاب قضاء وقت فراغهم في الاطلاع والثقافة لتنمية مداركهم .

وتقترح أن تكون هناك أكثر من نسخة للكتاب الواحد لأنها أحيانا تسأل عن كتاب معين فتجده معارا وتضطر للانتظار مدة طويلة .

● محمد فوزي حامد موظف بشركة مايونير للدعاية والإعلان من سكان منطقة عين شمس يقول هذه أول مرة أعلم بوجود مكتبة متنقلة . . . ويضيف إن الفكرة ممتازة جدا ، ولكن تنقصها الدعاية الكافية والإعلان عنها ، إذ لا يمكن الاعتماد على الصدفة وحدها . . . فكثيرون يحبون الإطلاع ، ولكن لا تتوفر لديهم الإمكانيات المادية لشراء الكتب ونتيجة لمشاغل الحياة ليس هناك الوقت الكافي للذهاب إلى المكتبات العامة . . . ولذلك فالمكتبة المتنقلة فرصة عظيمة تنقصها الدعاية عن طريق وضع ملصقات في أول كل شارع رئيسي يوضح فيه المكان الذي ستقف به والإعلان عن مواعيدها وكيفية الاستفادة منها .

ويقترح أن يكون ميعاد تواجد العربة يوم جمعة وهو يوم أجازة لجميع الطلاب والموظفين حتى يتمكن أكبر عدد من القراء من الاستفادة من زيارة المكتبة .

هند محمد أحمد عمرها إحدى عشرة سنة ، بمدرسة عين شمس الابتدائية سنة خامسة وهي من رواد المكتبة . . . تقول أسكن في المنزل المقابل لوقوف العربة وأول مرة اعتقدت أنها عربة لببيع الكتب ، ولكن بسؤال عنها عرفت أنه يمكنني استعارة الكتب منها . . .

وكان والذي يشتري لى الكتب من المعارض ولكن المكتبة المتنقلة قد وفرت لى احتياجاتى من الكتب ووفرت لى الوقت والأمان ولا أضطر إلى ركوب المواصلات للذهاب إلى المكتبة العامة .

مدحت محمد ، من سكان المنطقة ومن المترددين على المكتبة يطلب تزويد المكتبة بعدد كاف من الكتب الدينية للأطفال والكبار والقصص ، لأن عدد الكتب بالمكتبة قليل ويقترح أن تزود منطقة الألف مسكن بمكتبة متنقلة لوجود عدد كبير من السكان .

● انتصار محمد - سودانية تقول عن المكتبة المتنقلة إنها فكرة جيدة ويجب أن تعمم وتنتشر لأنها تحقق فائدة كبيرة بالنسبة للأطفال صغار السن وعن طريقها يمكن تنمية عادة القراءة لديهم بدلاً من تضييع وقتهم في اللعب .

وتشاركها في الرأي أختها إيمان وعمرها ثلاث عشرة سنة بمدرسة نهضة عين شمس الإعدادية للبنات . ويسألها عن نوعية الكتب التي تحب قراءتها قالت الكتب العربية والقصص وباريت تزود المكتبة بعدد كاف من القصص باللغة الإنجليزية .

في ميدان المطرية وكانت الجولة الثانية لنا في موقع آخر للمكتبة المتنقلة بميدان المطرية وبمجرد وصولنا وجدنا في إنتظارها عدداً من المستعيرين الذين يعرفون موعد وصولها وينتظرونها بفارغ الصبر مستفسرين عن سبب تأخرها عن موعدها دورتين متتاليتين ويعني هذا حرمانهم من القراءة ٤٥ يوما ويسؤال الأمين المختص أجاب: الإثنين الماضى كان أجازة رسمية بمناسبة شم النسيم وأما عن الأسبوع السابق فقد حصل عطل مفاجيء في العربة . . . ولم تمض دقائق حتى احتشد عدد هائل من المستعيرين ورواد المكتبة من طلبة المدارس وموظفين وريبات بيوت

من مختلف الأعمار من رجال ونساء . . الكل في لهفة للبحث عن كتبهم المفضلة ليستبدلوا بها الكتب التي استعاروها في الدورة السابقة بعد طول انتظار .

وكان لنا لقاء مع رواد المكتبة :

تقول رجاء حسن . . . رئيس تمريض بمستشفى المطرية التعليمي . . سمعت عن المكتبة عن طريق زوجي وهو بدوره عرف بها عن طريق الصدفة . . وعرف أنه من الممكن الاستعارة منها بلا مقابل مادي . . . كما أنه لا توجد شروط معينة للإستعارة ويمكن لأى شخص يريد الإطلاع بإجراء بسيط جدا وهو ملء استمارة ضمان بالنسبة للموظف ، أما بالنسبة للطلبة فتملأ استمارة تعهد بضمان أحد الموظفين يتضامن فيها مع المستعير بأداء الثمن الذي تقرره المكتبة في حالة فقد أو تلف الكتب المستعارة وأن يتحمل الغرامة التي تقررها المكتبة من راتبه .

وعنايات أحمد هيكل مدرسة لغة عربية ودين بمدرسة عمر بن الخطاب الابتدائية تقول عن المكتبة المتنقلة إن من أهم ميزاتنا أنها قريبة من البيت وبها نوعيات مختلفة في فروع المعرفة ، ولكن أتمنى أن تزود بكتب عن إدارة المنزل وتربية الطفل . . والميزانية والطهى

أماكن المكتبة المتنقلة

تفتح المكتبة بمحضر فتح وكذلك بمحضر غلق بعد انتهاء الموعد الرسمي بعد التأكد من كل ما بها من كتب وعهدة ويوجد بالمكتبة أمين ومساعدان للأمين بالإضافة إلى عامل الخدمات .

أما عن كيفية الإعداد للسيارة . . فيقول : نحضر عدد الكتب من واقع الإحصائية الشهرية أو الربع سنوية أو النصف سنوية أو السنوية ثم يقوم كل فرد من

وبسؤاله هل يوجد استعداد خاص بالنسبة لفصل الصيف قال : إنه سيضاف لها كتب جديدة وقد بدأنا في تشغيل المكتبة الثانية وأنها ستتقاسم المواقع مع المكتبة الأولى وبالتالي ستكون هناك دفعة لخدمة القراء .

رأى الخبير الإنجليزى

وفي أثناء جولتنا تحدثنا مع السير فيرير برزالمصاحب لنا في هذه الجولة عن تجربة المكتبات المتنقلة في لندن فقال : بدأت الفكرة لخدمة المناطق النائية البعيدة عن لندن في سنة ١٩٤٠ ، ونفذت الفكرة في عربات ميكروباس ، ثم تطورت إلى أن تبلورت في صورتها الأخيرة التي وصلت بها إلى مصر ، نشطت حركة المكتبات المتنقلة في الستينيات ، وبلغ الآن عدد المستعيرين في المكان الواحد ٢٠٠ مستعير

أما عن المشاكل التي قابلت التجربة في لندن فيقول عند اختيار المواقع أحضرنا خرائط وروعى عند اختيار موقع المكتبة أن تكون بعيدة عن المكتبة العامة .

أما عن كيفية الإعلان عن المكتبة فيتم عن طريق وسائل الإعلام من صحف يومية وإذاعة وتليفزيون . وكان يتم الإعلان عنها في الموقع الذى ستوجه إليه عن طريق المنشورات وفي المدارس .

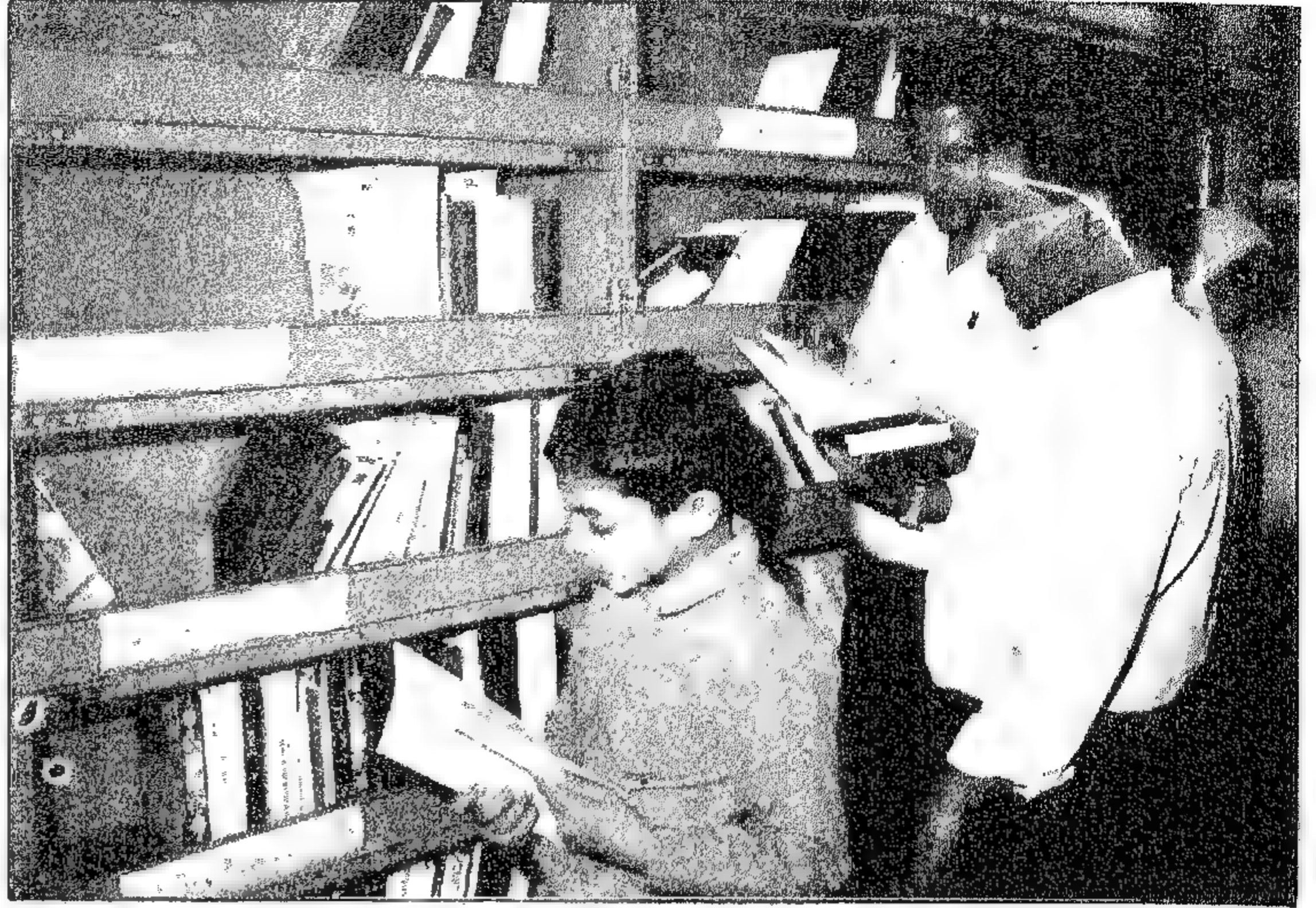
وفي الحالات التي تعطل فيها العربية عن الوصول إلى موقعها المحدد لها يتم الاعتذار المسبب عن ذلك في الصحف ولتلافى هذا الخطأ وعدم تكراره فإن الاعتذار يتم في وقت سابق عن طريق وضع ملصقات في الشوارع مكتوب فيها رقم تليفون المكتبة القومية للاستفسار عن أى سؤال .

ومن التجربة الواقعية نتجت تغيير الخطط لكي تتماشى مع احتياجات المنطقة . . فمثلا نتيجة للطلب المتزايد على المكتبة المتنقلة بدءوا في إعداد مخزن داخل العربية نفسها لاستيعاب عدد أكبر من الكتب في مختلف العلوم والفنون والمعارف .

ويضيف أنهم من لندن لم يتقيدوا بنظام دورى معين ، ففى بعض المناطق تكون كل أسبوعين وفي مناطق أخرى كل أسبوع وأحيانا كل يوم حسب احتياجات الموقع نفسه .

كما أنه في لندن ، المستعير غير مقيد بعدد معين من الكتب وإمكاناته استعارة ما يشاء من كتب . . . كما أن نظام تجديد الاستعارة ليس سنويا وإنما أحيانا يجدد كل خمس سنوات توفيراً للوقت والجهد .

ومن الخدمات الإنسانية للمكتبة المتنقلة في لندن أنها توصل الكتب إلى المعوقين في المنازل أما عن إنطباعاته عن تجربة المكتبة المتنقلة في مصر فيجيب : إنها رائعة وإنها حققت الغرض منها ، بل من واقع الإحصائية فإن عدد المستعيرين بها قد وصل في أقل من عام من بدء التجربة إلى الرقم نفسه الذى وصلت إليه المكتبة المتنقلة في لندن في خمس سنوات . وفي القاهرة ميزة أخرى وهي عدم الاضطرار لاستعمال الإضاءة في السيارة وهذا غير متوافر في لندن تبعاً لطبيعة الظروف الجوية ●



يحدثنا مكرم صادق مدير المكتبات المتنقلة . . . فيقول هناك صعوبات تعرقل التزامنا بوصول المكتبة في مواقعها حسب الجدول المحدد بسبب الصيانة وأزمة السائقين .

كما أن الطرق غير معبدة وبها عدد كبير من المطبات فهذا يؤدي إلى سقوط الكتب من أرفف المكتبة ، وهذا خطأ في تصميم الرفوف نفسها .

وعن رؤيته المستقبلية بالنسبة للمكتبات المتنقلة وللتجربة ذاتها . . . يقول بعد تغطية مدينة القاهرة الكبرى بالمكتبات المتنقلة سيتم تعميم المشروع في المدن والمحافظات والكفور والنجرع . . . ونأمل أن تزداد عدد المكتبات في الحدود التي تتيح هذه الخدمات .

أما عن كيفية الإعلان عن المكتبة فقد سبق أن أعلنت الهيئة عنها في التلفزيون والإذاعة والصحف اليومية . . . ويتم الإعلان عنها في موقعها عن طريق الميكروفون الموجود بداخلها .

أهمية الإحصائية

يقول : حكم الإحصائية في المكتبات المتنقلة حكمها في المكتبات الفرعية ، فهي مؤشر لحركة نشاط المكتبة وعدد المترددين عليها ونوعيات الكتب التي تعار خارج المكتبة ، كما تعطينا فكرة عن نوعيات المستعيرين كما تبين لنا نشاط المكتبة من الواقع الفعل . - وبسؤاله عن كيفية تلافى شكاوى المترددين على المكتبة من ناحية قلة الكتب ومحدودية أنواعها .

أجاب بالنسبة لعدد الكتب فنحن محكومون بالكمية التي تستوعبها السيارة وهي حوالى ثمانية آلاف كتاب أما بالنسبة لإضافة كتب جديدة فقد تم شراؤها بالفعل ، وعندما يتم إعدادها سيتم تزويد المكتبة المتنقلة بها .

أفراد المكتبة بالعمل المخصص له سواء في الإجراءات التي تسبق استعارة الكتاب ورجوعها وإعادة الكتب إلى أماكنها بالأرفف .

أما بالنسبة لتزويد المكتبة المتنقلة فإنه يتم تزويدها بنوعيات جديدة في جميع الفنون ، وتتم عملية التزويد عن طريق شراء الكتب الجديدة والحديثة من المعرض الدولي العام للكتاب الذي يقام سنوياً بالإضافة إلى المعارض الدائمة التابعة للهيئة .

وعن الشروط التي يتم على أساسها اختيار المواقع فإنه يتم بعد عمل مسح شامل على الطبيعة لإختيار الأماكن التي بها أكبر عدد من السكان ومن الشروط ألا يكون بالموقع مكتبات عامة ويتم الاختيار المناسب لوقوف السيارة نظراً لحجمها الكبير منعا للتسبب في تعويق المرور .

وفي حالة التأكد من عدم صلاحية المكان يتم تغييره بعد الرجوع إلى السادة المسؤولين فيتم تكليف لجنة لتحديد الموقع الجديد بعد التأكد من صلاحيته للعمل المكتبي .

تجربة المكتبة المتنقلة :

وعن مدى نجاح تجربة المكتبة المتنقلة يقول سعد رشيد المدير العام لدار الكتب . . التجربة نجحت بدرجة كبيرة إذ بلغ عدد المستعيرين في بعض المواقع ١٥٠ مستعيراً مسجلين في الموقع الواحد ، وبلغ عدد الكتب التي تعارف الموقع الواحد وفي اليوم الواحد ١٦٠ كتاباً في مختلف العلوم والفنون وبلغ عدد الكتب المعادة إلى المكتبة من الاستعارة الخارجية ١٤٠ كتاباً ، وأرى أنها أدت الغرض ولكن هناك صعوبات كثيرة نحاول التغلب عليها . وعن المشكلات التي تقابل المكتبة المتنقلة :

مخطوط عربي عن الخيل منذ سبعمائة عام كتاب كامل الصناعتين: البيطرة والزردقة

د. أحمد جعفر



بعد كتاب كامل الصناعتين من أهم كتب طب الحيوان وتربيته في التراث العربي. المؤلف هو أبو بكر بن عبد الله بن السبدر المستوفي سنة ٧٤١هـ/١٣٤٠م، وقد عرف هذا المؤلف بعرفته، فهو البيطر الخيول السلطان محمد بن قلاوون. وعرف المؤلف أيضا بأبن المنبر. وقد ألف هذا الكتاب بتكليف من السلطان، فأصبح من المكتبة العلمية الطبية للسلطان المملوكي محمد بن قلاوون.

المقصود بالصناعتين في هذا الكتاب البيطرة والزردقة، والعنوان الكامل لهذا الكتاب يتضمن الأمرين معا، فهو كامل الصناعتين البيطرة والزردقة؛ والبيطرة هي ذلك الفرع الذي كان يتم بموضوعات طب الخيول، أما الزردقة فتناول تربية الخيول وتطعيمها.

عرف حاجي خليفة في كشف الظنون هذا الكتاب مؤلفه، وظل هذا الكتاب موضع عناية الوراثين، فتعددت مخطوطاته. ويوجد من الكتاب نحو عشر مخطوطات في مكتبات العالم الكبرى التي تضم تراثا عربيا مخطوطا، منه نسخ في المكتبة الوطنية بباريس، وفي مكتبة فيينا وفي المتحف البريطاني بلندن وفي بودلينا وفي برلين. أما في الدول العربية فلهذه المخطوطات كثيرة في مصر بدار الكتب والأزهر والإسكندرية ويوجد بالمتحف العراقي ببغداد أيضا.

اهتم المستشرقون بهذا الكتاب، فكتب عنه فرونر مبالا علميا في مجلة أرشيف الطب البيطري سنة ١٩٢٩م. أما بروكلمان فقد ترجم للمؤلف في كتابه تاريخ الأدب العربي، وذكر للكتاب عنوانين، أحدهما: كامل الصناعتين في البيطرة والزردقة، والثاني كاشف الويل في معرفة أمراض الخيل. وقد عرف الكتاب أيضا بالناصرى نسبة إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

ولأهمية هذا الكتاب في تاريخ التراث العلمي العربي فقد جمعنا مخطوطات هذا الكتاب وقمنا بتحقيقه مع تعليقات علمية، والكتاب الآن تحت الطبع. ومع هذا يعد التعريف بمحتوى هذا الكتاب إكمالا لصورة التراث العلمي عند المثقف العربي المعاصر.



ينضم هذا الكتاب مبحثين أساسيين هما البيطرة والزردقة. أما البيطرة فتشمل القضايا الأساسية المتعلقة بطب الخيول بصفة عامة. ويقع هذا القسم في خمس مقالات، في كل منها أبواب متعددة. وفي هذا القسم نجد اهتماما كبيرا بفضل الجهاد والمجاهدين وصلة ذلك بالخيل، والأحاديث النبوية وأشعار العرب الخاصة بالخيل. تناول بعد ذلك - بالتفصيل - الألوان المختلفة للخيول، وهنا نجد ألوانا كثيرة تتجاوز معرفتنا المعاصرة المحدودة بهذه الألوان. أما الصفات التي تحب في الخيل والصفات التي لا تحب فقد تناولها المؤلف أيضا، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأمراض، ويسمى الأعلال جمع علة، وتعرض لأسبابها وعلاماتها. ومنهج المؤلف هنا أنه خصص لكل عضو من الأعضاء في جسم الفرس بابا، وبدأ بسطح الجلد فذكر الأمراض التي تصيب سطح الجلد، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأمراض التي تصيب باقي أعضاء الجسم. وفي هذا القسم نجد معلومات مهمة توضح مدى معرفة العرب بطب الخيول مما يفسر أهمية الكتاب.

وصف المؤلف القسم الثاني بأنه جزء العمل، وفيه ذكر الكاتب أنواع الفصادات ومنافعها وكيفية فصاد كل عرق منها. وقسم الكاتب هذه الفصادات على طول الجسم. وقدم وصايا البيطرة والزردقة في هذا الصدد، وفي العمل مع الحيوان في معرفة مدى قيمة الفرس وإبداء الرأي في ذلك ثم قدم الكاتب وصايا للبيطرة والزردقة وذكر مداواة الأمراض جامعا أقوال الفلاسفة والبيطرة وما تعارف عليه أطباء العرب في علاجهم لهذه الأمراض.

الطريف في الكتاب أنه لم يقتصر على الجانب الطبي، ولكنه تناول أيضا كيفية التعامل مع الحيوان المريض وطرق رعايته وملاطفته. وهذا جانب مهم في طب الحيوان في التراث العربي.

أما الأدوية النافعة للأمراض مثل الأكحال والمسهلات والمقبضات والمراهم واللطوفات وكيفية استخدامها في الأمراض المختلفة فقد شغل بها المؤلف في عدة أبواب. يضاف إلى هذا الكى بالنار، إذ خصص المؤلف للعلاج عن طريق الكى بابا عرف فيه الكيات، أي الأدوات المستخدمة في الكى، ومنافع كل واحدة منها، ومتى تستخدم. ووصف كذلك اللزق وأنواعه ومنافعه. وتحدث عن أنواع العلاج المختلفة، منها الذرورات أي (البودرة)، ثم الحقن والجبارات والمحامات المختلفة التي تستخدم في علاج الكسور، وكذلك ذكر التعاويذ والرقى مما لا يدخل في باب الطب بالمعنى العلمي.

وفي آخر الكتاب نجد أسماء المسامير والنعال وطرق تركيبها، ويعبر المؤلف عن ذلك بكلمة «هنديز»، ولهذا كله يعد الكتاب من أهم مصادر المعرفة بالجهود العربية الإسلامية في طب الحيوان. وهناك أوجه شبه كثيرة بين محتوى هذا الكتاب وكتب أوروبية حديثة، ولكن هذا موضوع مقال آخر ●

أحزان القمر



للشاعر اليوناني المعاصر
زالو كوستاس
ترجمة : د. أحمد عثمان



يا فرحة أيام الطفولة
قمرى الحبيب
أنت لا تتألم
لست بحاجة لأن تتألم
فأنا من أجلك أتعبت
قمرى الحبيب
لماذا لمخلق عاليا في السماء
تتعلق بأهداب الفضاء ؟
لماذا تحزن ؟
ها أنت تغطي الأرض بأشعة فضية
وتجذب الموج بسحرك
لكن قل لي
لماذا ترميني بنورك ؟
ذاك النور العليل يقع على جسمي المربيل
فأنت إذن تضيء جسدا فقد النور
ألم تره يا قمرى ؟
إنه يرقد في قبره
قمرى الحبيب
ألا تسكن في مملكتك الملائكة ؟
وملاكي هل يقيم عندك ؟
فلم لا يأتي بريقك الخافت
بقبلة مرة من هناك
ليتك تسكب على ولو مرة واحدة
قبلة غامضة من رحيق روحه الساحرة
روح ابني المذابة في أشعتك الفاترة
إيه يا قمرى الحبيب
اسمع دعوة واحدة مني
خذ أيدي وبلغه آياه
بلغه أيدي وهذا القول عنى
عقل لا يخاف مصائب أخرى
فكل قدرى على الفرح والترح
تنام معه في التراب
هذا قولي بلغه إياه يا قمرى
وإن سألك عنى
مستصرا عن أحزان
منى تتوقف ؟ فأجبه لا تتردد
عندما يقع شعاعى المربيل
على جسده النحيل
لحقت شاهد قبره

● القريب ●



رواد الكوميديا الرومانسية قبل شكسبير

د. نهاد صليحة

وعن طريق استخدام تلك التركيبة الدرامية الجديدة تمكن الكاتب المسرحي - حينذاك - من إعطاء الحدث الديني التاريخي الذي كان يشغل الحبكة الأساسية أبعادا إنسانية واقعية معاصرة ، ولونا محليا يسهل التعاطف معه عن طريق الحبكة الثانوية المساندة . وتدريجيا ، انتقل ثقل الحدث إلى الحبكة المساندة بشخصياتها الواقعية ومشاهداتها الهزلية بحيث لم يعد الحدث الديني التاريخي مهما في حد ذاته وإنما في تأثيرها على حياة الإنسان العادي المعاصر .

تأثير تراث الأدب الكلاسيكي :

تحقق انفصال الدراما التام عن الدين في نهاية القرن الخامس عشر على أيدي مجموعة من كتاب المسرح مثل هنري ميدول ، وجون هيورد ، وبعض المهتمين بالعلوم الإنسانية مثل سير توماس مور ، وجون راسكيل . وساهم هؤلاء - أيضا - في ربط الدراما الإنجليزية بالتيار الفكري الذي ساد في عصر النهضة بحيث بدا واضحا في موضوعاتهم ومصادرهم .

كتب هنري ميدول مسرحية فوجينس ولوكريس عام ١٤٩٧ ، وكانت أول مسرحية ابتعدت تماما عن الموضوعات الدينية وعكست بداية الاهتمام بالأدب الكلاسيكي . فبدلا من الشخصيات الدينية نجد شخصياته مستقاة من الأدب الكلاسيكي ، وبدلا من الموضوعات الأخلاقية الوعظية نجد ميدول يأخذ موضوع مسرحيته من مقالة لاتينية مشهورة - حينذاك - حول تعريف النبل . ورغم تأثر ميدول بالاضح في مادة المسرحية بالأدب الكلاسيكي إلا أنه لم يحاول في الشكل الفني أن يحتذى البناء الدرامي الكلاسيكي ، بل استخدم الشكل الفني الذي تبلور محليا وهو الحبكة الثنائية . فنجد ميدول يضيف إلى الحبكة الأساسية الجادة التي تتخذ شكل المناظرة بين شخصيات كلاسيكية حبكة أخرى كوميدية تشبه إلى حد كبير كوميديات بلاوتس .

وحذا جون هيورد حذو ميدول في كتابه « مسرحيات لا دينية » ، ورغم أنه لم يضيف في

بحرم العروض المسرحية داخل الكنائس . ونتيجة لهذا انتقلت العروض المسرحية من الكنيسة إلى الساحات الشعبية في أثناء المهرجانات والمناسبات الدينية . وامتزج العرض المسرحي الديني بالشارع ، وبدأت عناصر جديدة تزحف إليه مثل استخدام اللغة المحلية بدلا من اللاتينية ، ومثل دخول بعض الشخصيات الواقعية والمشاهد الهزلية والتعليقات الساخرة على الأحداث الجارية إلى العرض .

ولكن زيمبا كان عنصر الحبكة الثانوية - أو الحبكة الثانية في بعض الأحيان - هو أهم العناصر الدرامية الجديدة التي تبلورت في العروض شبه دينية التي ميزت هذه الفترة . لقد وصف النقاد والمؤرخون هذه التركيبة الدرامية الجديدة ، وهي وجود حبكة أساسية وإلى جوارها حبكة أخرى مساندة تثرى أبعاد الحبكة الأولى وتوضحها ، وقد تعلق عليها أو تسخر منها - وصف النقاد هذه التركيبة الدرامية بأنها « شكل فني تفردت به الدراما الإنجليزية في هذه الفترة ، وكان نبتا محليا صرفا لا نجد له مقابلا في الأشكال الدرامية التي ظهرت في أوروبا ولا في التراث الكلاسيكي الذي ازدهر في عصر النهضة » (آلان س . داونر - الدراما البريطانية - ١٩٥٠) . وقد ظهرت ملامح هذه التركيبة الدرامية الجديدة ربما لأول مرة في مسرحية الراعي الثاني ، وهي تنتمي إلى مجموعة المسرحيات التي كانت تعرض في مقاطعة ويكفيلد وتعرف باسم مجموعة أو دورة ويكفيلد .

يعد جون ليل (١٥٥٤ - ١٦٠٦) ، وروبرت جرين (١٥٦٠ - ١٥٩٢) ، وجورج بيل (١٥٦٥ - ١٥٩١) ، الرواد الحقيقيين في مجال الكوميديا الرومانسية في إنجلترا ، ذلك الشكل الفني الذي تفردت به الدراما الإنجليزية عن غيرها ، والذي طوره ووصل به إلى مرحلة الاكتمال الكاتب العظيم شكسبير .

والكوميديا الرومانسية تختلف اختلافا كبيرا عن كوميديا النقد الاجتماعي ، أو كوميديا الانحطاط الساخرة ، أو كوميديا المواقف الواقعية التي تقوم على المفارقات الضاحكة ، تلك الأنواع التي تأثرت بالدرجة الأولى بالكوميديات الرومانية خاصة كوميديات تيرانس وبلاوتس .

وسوف نحاول هنا أن نحدد الملامح الأساسية التي تميز الكوميديا الرومانسية ، وذلك من خلال عرض موجز لتاريخ ظهور بعض هذه الملامح الأساسية ، ومن خلال المناقشة التفصيلية لبعض أعمال الرواد السابق ذكرهم أيضا .

ظهور عنصر الحبكة الثانوية أو الحبكة الثنائية :

تبلورت الدراما الإنجليزية بشخصيتها المتفردة نتيجة لابتعادها عن الدين والكنيسة - كما حدث في أوروبا كلها - وامتزاجها بالتراث الأدبي الكلاسيكي من ناحية ، وبالتراث الأدبي الشعبي من ناحية أخرى . بدأ الانفصال عن الكنيسة عام ١٢١٠ عندما صدر قانون

مسرحياته شيئا يذكر بالنسبة للبناء الدرامي إلا أنه ساهم مساهمة كبيرة في تمهيد الطريق لظهور الكوميديا الرومانسية ؛ وذلك باستقاء معظم موضوعاته من القصص الشعبي المألوف وباستخدام أنماط واقعية في شخصياته .

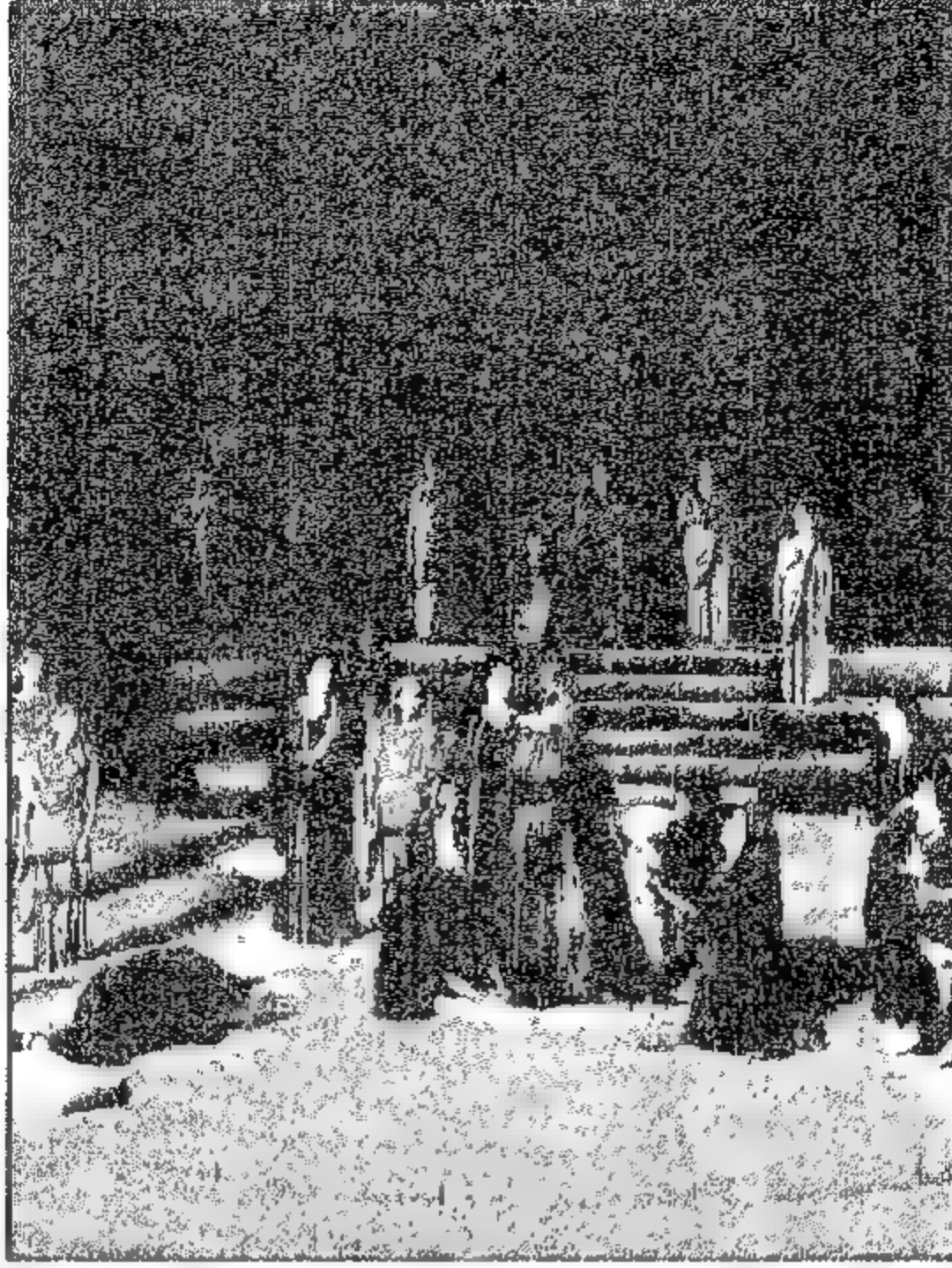
استمر ذلك التيار الدرامي - تيار مزج التراث الكلاسيكي بالتراث الدرامي المحلى والأدب الشعبي - الذى بدأه ميدول وهيوود فى الأزدهار . وتبلور منه على مر السنين نوعان مميزان من الكوميديا الإنجليزية :

١ - نوع التزم - إلى حد كبير - بالشكل الدرامي الكلاسيكى المعقد ذى الفصول الخمسة والوحدات الأرسطية الثلاث : الزمان ، المكان ، والحدث ، وإن فضل فى معظم الأحيان أن يتجاهل وحدة الحدث مفضلا عليها تركيبة الحبكة الثنائية ، وفى الوقت نفسه ، ابتعد تماما عن الموضوعات والشخصيات الكلاسيكية ، واختار موضوعاته وشخصياته من الواقع المعاصر . ظهر هذا النوع فى أوائل القرن السادس عشر فى مسرحيات مثل رالف رويستر دويستر ، وإبرة الأم جيرتون وتفرعت منه فى أواخر القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر كوميديا النقد الاجتماعى اللاذع ، وكوميديا المزجة ، وكوميديا المفارقات الضاحكة التى عرفت باسم كوميديا المدينة ؛ تلك الأنواع التى كونت فى مجموعها وبصورة عامة الكوميديا الواقعية الإنجليزية .

٢ - ونوع آخر اعتمد فى موضوعاته على التراث الأدبى الشعبى سواء الشفهى أو المكتوب ، وعلى الأساطير والحوادث المألوفة لدى عامة الشعب سواء كانت مترجمة من أدب شعبى أجنبى أو محلية ، وجمع فى شخصياته الدرامية بين الشخصيات الكلاسيكية والفلكلورية والواقعية والخيالية أيضا - كما نرى فى مسرحية حلم ليلة صيف . وهذا النوع اكتفى من التقاليد الدرامية الكلاسيكية بتقسيم المسرحية إلى خمسة فصول وتجاهل فى أحيان كثيرة وحدت الزمان والمكان ، وفى معظم الأحيان وحدة الحدث مفضلا عنها الحبكة الثنائية . وهذا النوع الثانى هو ما نعرفه باسم الكوميديا الرومانسية . وقد كان لكل من جون ليل ، وروبرت جرين ، وجورج بيل الفضل الأكبر فى صياغة وبلورة هذا الشكل الفنى .

دخول مفهوم الحب الرومانسى إلى الكوميديا - جون ليل :

تتميز الكوميديا الرومانسية إلى جانب الملامح السابق ذكرها عن أنواع الكوميديا الأخرى بأن الحب هو موضوعها الأساسى ومحور الصراع فيها . وربما كانت هذه هى الإضافة الحقيقية التى ساهم بها جون ليل فى بلورة الكوميديا الرومانسية - كما نعرفها فى أفضل صورها عند شكسبير . فعلى فلكلور الجون ورغم ظهور فكرة الحب الرومانسى أو الأفلاطونى الذى يحتوى على فكرة التقديس والتبتل والتضحية دون أمل فى جزاء فى بعض الأعمال الأدبية الشعرية والقصصية فى العصور الوسطى - حتى ذلك الحين لم يكن الحب يعتبر موضوعا جديرا بالمعالجة المسرحية المستفيضة ، بل إن



صورة الحب نفسها وصورة المرأة فى الدراما الشعبية التى تأثرت بارتباطها بالدين والكنيسة كانت صورة أبعد ما تكون عن الرومانسية ، فالمرأة هى حبات الشيطان ، والحب ما هو إلا شهوة جسدية وخطيئة يجب قهرها . ولم يغير امتزاج الدراما الشعبية بالدراما الكلاسيكية من هذه الفكرة فى شيء . فالحواطف التى تمجدها المسرحيات الكلاسيكية الجادة لا تشمل الحب بين الرجل والمرأة ، وفى الكوميديات الكلاسيكية الحب لا يعدو شهوة صبي لفتاة أو عجز لامرأة قد تكون مصدر ضحك وسخرية ، ولكنها لا تصلح أن تكون محور صراع كالمال مثلا .

لقد استعار جون ليل من تقاليد الحب الأفلاطونى فى العصور الوسطى فكرة الحب الرومانسى وجعلها لأول مرة فى تاريخ الدراما الإنجليزية المحور الأساسى فى عمل مسرحى .

إن فكرة « الحب بدون أمل » هى الموضوع الرئيسى لمسرحية ليل المسماة « أندميون » والحب هو المحرك



الرئيسى للأحداث . وبالمسرحية عدد من المحيين لا يقل عن ثمانية : أولهم أندميون الذى يعشق سينثيا - آلهة القمر - ولا يأمل بالطبع الهوى ، وهو بدوره معشوق من تيلوس التى يعشقها آخر يدعى كورسيتس . وانتقاما من أندميون تقوم تيلوس بعمل تعويذة سحرية ينال على أثرها أندميون لمدة أربعين عاما كاملة ! وتحاول تيلوس أن تشغل كورسيتس عن ملاحظته بأن تطلب منه إخماء جسد أندميون . وهنا تكتشف سينثيا ما فعلته تيلوس وتعاتبها . ويتحقق شفاء أندميون من نومه الطويل عندما يضحى صديقه يومينيدس بحبه لفتاة تدعى سيميل من أجل الصداقة - ولا يكتفى ليل بهذا القدر من الحب فى مسرحيته فيضيف حبيبين آخرين هما ديسباس وجيرون .

وبناء المسرحية يعتمد على تكنيك التنوع على تيمة واحدة . وهذا التنوع يتم فى إطار التقسيم الكلاسيكى للمسرحية إلى خمسة فصول ، مقسمة بدورها إلى مشاهد ساعدت ليل على تحقيق التنوعات المختلفة على الفكرة الأساسية . ورغم هذا الإطار الكلاسيكى ، فقد رفض ليل مثل معظم معاصريه الالتزام بسوحدة الزمان أو المكان أو الحدث : فالمسرح يمثل كل الأمكنة فى الوقت نفسه ، أما بالنسبة للزمان فبين الفصل الأول والثالث تنصرم عشرون عاما ، وبين الثالث والخامس عشرون أخرى ! لقد وجد ليل أن وحدة الزمان والمكان لا تناسب شخصياته الأسطورية والجو الأسطورى الذى يغلف أحداث مسرحياته . واحتفظ ليل من التراث الدرامى الشعبى بالحبكة الثانوية ، وساعدته هذه التركيبة الدرامية الثنائية على إضافة قدر من الشراء والتنوع إلى مسرحياته التى كانت على قدر شاعريتها فتتفرق - إلى حد كبير - إلى الأحداث .

إننا إذا حاولنا وصف مسرح جون ليل فى إيجاز نجده مسرحا يقترب إلى حد كبير من الشعر فى لغته المنمقة المتوازنة التى تحفل بالصور الفنية والمحسنات البديعية مما ينقص من دراميتها بعض الشيء ، حيث إن كل الشخصيات تتكلم هذه اللغة دون استثناء . ولكنه أيضا مسرح أدخل الحب الرومانسى لأول مرة كأساس للصراع الدرامى . وهو مسرح مزج القلب الكلاسيكى بالبناء الدرامى المحلى ذى الحبكة الثنائية وابتعد عن الواقع وعمد إلى الأساطير الشعبية والكلاسيكية فى استلهاهم موضوعاته وجوه وشخصياته . وفى كل هذه الملامح - السلبى منه والإيجابى - نجد أن ليل قد ساهم بدور كبير فى بلورة الكوميديا الرومانسية كما نعرفها فى شكسبير سواء فى أشكائها الفجة كما نجدها فى مسرحية واحدة بوحدة مثلا أو فى أبهى صورها كما نعرفها فى مسرحية كما تحبها .

جورج بيل وانتظام الفلكلور فى شكل درامى : كتب بيل عدة مسرحيات كانت أشهرها وأفضلها هى مسرحية بعنوان « حدوتة من حواديت المعجائز » كتبها عام ١٥٩٠ قبل وفاته بعام واحد . وترجع أهمية هذه المسرحية إلى أنها تمثل محاولة جريئة وفريدة فى إيجاد شكل فنى جديد ينظم المادة الفلكلورية التى اختارها المؤلف . ولعل أهم ما يميز هذا الشكل الفنى الجديد هو

تحقيقه لما نسميه في النقد الحديث بوحدة الشعور ، والجو العام ، والحالة النفسية . لقد كانت قدرة بيل على تحقيق هذا النوع من الوحدة الفنية هو الوسيلة التي لجأ إليها في انتظام التراث الشعبي الفلكلوري في عمل مسرحي له شكل فني متكامل ومقنع .

إن مسرحية حدوتة من حوادث العجائز تزرخ بالمادة الفلكلورية حتى ليدولنا لأول وهلة استحالة إضفاء أى نوع من الوحدة الفنية عليها . فمادة المسرحية خليط عجيب من المغامرات الرومانسية والواقعية والألعاب الريفية مضافا إليها شيء من التقليد الساخر لبعض القوالب الأدبية المعروفة حينذاك . وتوصل بيل عن طريق حسه الفني الخصب إلى أن الإطار الوحيد لاحتواء مادته وانتظامها هو إطار الحلم .

فالمسرحية تبدأ بالحلم وتنتهى به مؤكدة لنا أن كل ما رأيناه كان حلما ؛ ففي بداية المسرحية يستخدم بيل حيلة فنية شائعة في الدراما الشعبية وهي حيلة المسرحية داخل المسرحية ؛ وذلك حتى يضع المتفرج في حالة نفسية أشبه بالحلم . فنحن نلتقي في بداية المسرحية بثلاثة مسافرين يضلون طريقهم في الظلام ويقابلون حدادا يدعى « كلانش » يستضيفهم في بيته لفضاء الليلة ، وهناك يلتقون بالجددة « مادج » التي تقص عليهم حكاية لتساعدهم على النوم ؛ وهنا يوحى بيل لنا بأن ما سوف نشاهده قد يكون قصة الجددة « مادج » ، أو قد يكون حلما حلمه المسافرون بينما استغرقهم النوم خلال القصة ؛ فنجد الجددة تؤكد عليهم ضرورة ترويضهم . . . « أوه . . . آه . . . » بين الحين والآخر حتى تتأكد أنهم لم يستغرقوا في النوم . بعد ذلك تشرع الجددة في رواية ملخص غير واضح لقصة لا تلبث أن تتحقق أمام أعيننا بنفس الغرابة وغيباب المنطق الذي يميز الأحلام . وفي نهاية المسرحية نجد أحد المسافرين ينهض صائحا بأن الجددة « مادج » قد نامت وهي تحكى الحدوتة ؛ مما يوحى للمتفرج بأن ما حدث ربما كان حلما جماعيا حلمته الجددة مادج والمسافرون في أثناء الليل . وبالمعنى في تأكيد فكرة النوم والحلم يجعل بيل أحد المسافرين الثلاثة والحداد « كلانش » يستغرقان في النوم منذ البداية ويظلمان نائمين بوضوح على خشبة المسرح طوال العرض .

والمسرحية رغم عشوائيتها الظاهرية ، لها بناء يشبه - إلى حد كبير - البناء الموسيقي الذي نجده في الدراما الحديثة . فهي تنقسم إلى ثلاثة أجزاء تشبه الحركات الموسيقية وتعلن بداية ونهاية كل حركة شخصيات البرولوج - أى الجددة والمسافرين ومجموعة كورس من عمال موسم الحصاد .

والحركة الأولى التي يمكن أن نسميها بالتقديم أو العرض تقدم لنا الموقف الأساسي والشخصيات والقوى المتصارعة . يتم هذا عن طريق الملخص المشت الذي تقدمه لنا الجددة « مادج » والذي يصاحبه ظهور بعض شخصيات الحدوتة على خشبة المسرح . فظهور الأخوين اللذين يبحثان عن أختيهما المفقودة « دليا » يجسد درامياً الفكرة الشائعة في أشعار وقصص العصور الوسطى الرومانسية ، وهي فكرة البحث عن



شيء ضائع أو مفقود في العصور عليه الخلاص والسعادة . ومن خلال الأخوين نلم بقصة أختيهما « دليا » . بعد ذلك يقدم « أريستس » نفسه لنا في دور العالم بالغيب والمتنبئ بالأحداث . وتظهر أيضا في هذه الحركة الأولى « فينيليا » التي تلعب دورا هاما فيما بعد في أبطال لعنات الساحر الشرير « ساكرابانت » . وتظهر شخصيات أخرى فرعية مثل لامبريسكس وابنته .

وفي الحركة الثانية التي تقدمها لنا أغنية نرى دليا والساحر ساكرابانت ، ويتمكن الساحر من هزيمة الأخوين بقوة السحر . ولكن البحث عن دليا يستمر من جانب الصديقين كوريس وهوانيا جو اللذين يقعان في نفس مصير الأخوين كما يتنبأ أريستس ، ومن جانب حبيب دليا المخلص يومينيدس . وينصحهم أريستس بأن يب كل ما يملك لشخص فقير يدعى جاك . ونتيجة لهذه النصيحة ، وكما يحدث عادة في القصص الشعبي يحصل يومينيدس على السلاح الفعال الذي سوف يهزم به الساحر وينقذ حبيبته دليا .

وفي الحركة الثالثة تلتقي كل الخيوط في نهاية سعيدة : فالساحر « ساكرابانت » يهزم وتبطل لعناته التي كبلت الأخوين ، ويجمع شمل دليا ويومينيدس وفينيليا وأريستس وتزوج كل شخصيات المسرحية .

لقد كانت مسرحية حدوتة من حوادث العجائز إضافة هامة بحق لتراث الكوميديا الرومانسية في إنجلترا ، وساهمت في تمهيد الطريق أمام شكسبير ليكتب رائعته « حلم ليلة صيف » وكانت بمثابة درس في كيفية الاستفادة من التراث الفلكلوري في صياغة عمل فني أصيل ينبع بنؤه الدرامي من طبيعة المادة التي يصاغ منها .

تأصيل الحبكة الثنائية في الكوميديا الرومانسية عند روبرت جرين :

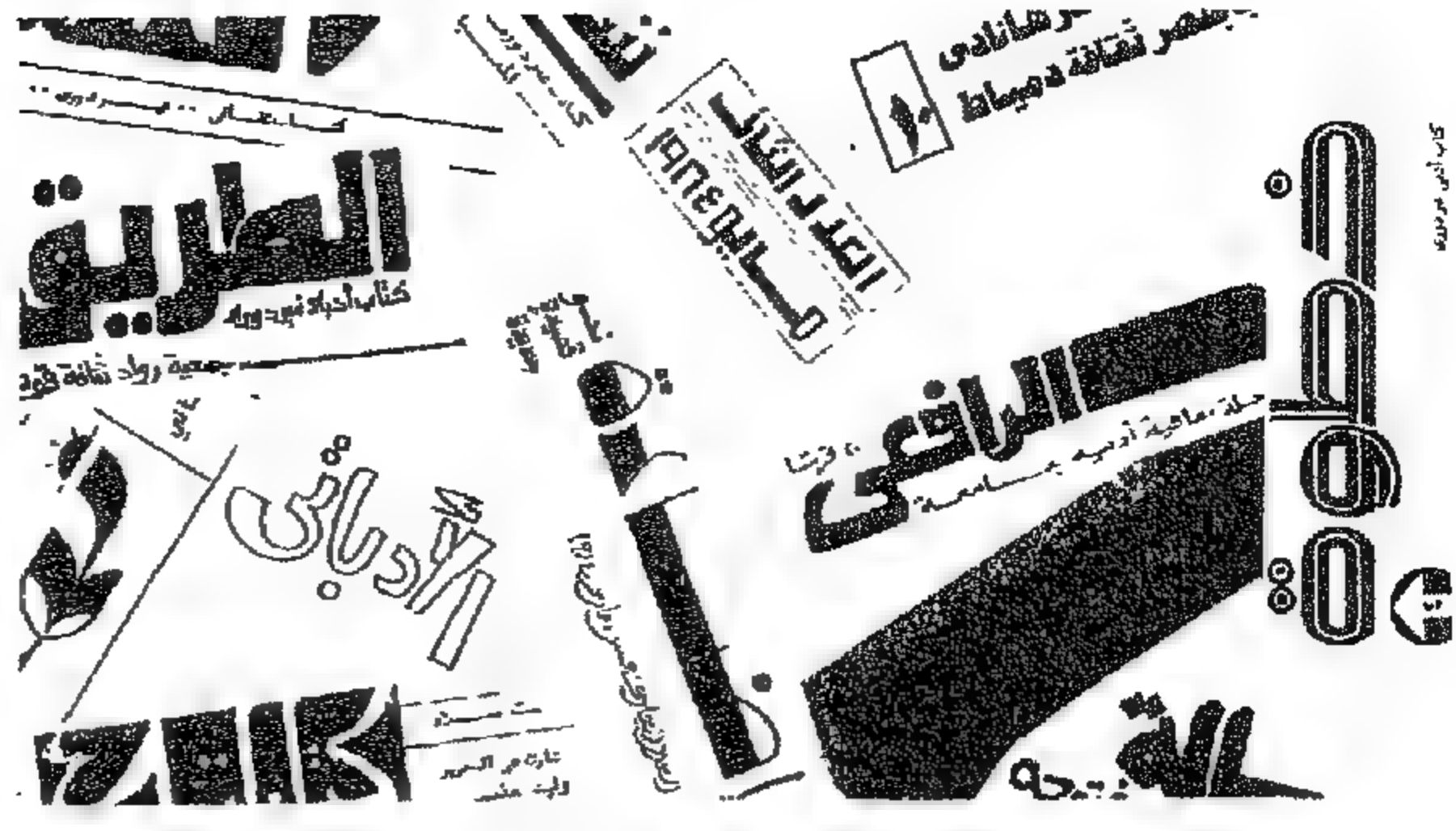
كان روبرت جرين شاعرا وكاتبا مسرحيا ، كما كتب العديد من الكتيبات التي تناقش وتعلق على الأمور

الجارية . وقد ساهم جرين من خلال مسرحيته القس « بيكون » والقس « بانجي » في تثبيت أقدام الكوميديا الرومانسية على المسرح الإنجليزي قبل شكسبير .

ويعتمد جرين في البناء الدرامي لهذه المسرحية اعتمادا كاملا على تركيبة الحبكة الثنائية أو المزدوجة ؛ فالمسرحية تتكون من حبتين متساويتين إحداها ترتكز على فكرة الحب الرومانسي ، وتدور أحداثها في جو شاعري رعائي ، في قصر الملك والمراعى المحيطة به ، ويدور الصراع فيها بين شاين على فتاة - أى المثلث الغرامى الخالد - والحبكة الأخرى تعالج قضية استخدام السحر كموضوعها الأساسي ، وتجري أحداثها في الأروقة العلمية العتيقة بأكسفورد .

وتتطور كل حبكة على حدة مزاملة للأخرى ولا يكاد يربط بينهما في الظاهر سوى انتقال بعض الشخصيات من حبكة إلى الأخرى . ورغم هذا الانفصال الظاهري فالحبتان في الحقيقة ترتبطان ارتباطا وثيقا عضويا وشعوريا . فالفكرة الأساسية التي تقوم عليها المسرحية بحبكتهما هي فكرة تقول إن للحب قوة خارقة تشبه قوة السحر . وفي ضوء هذا التشبيه نكتشف الارتباط الوثيق بين الحبتين ، إذ أن كلا منهما تجسد طرفا من طرفي هذا التشبيه ، فواحدة تتخذ موضوعها قوة الحب والأخرى قوة السحر . في الحبكة الأولى نجد البطلة مارجريت تتمكن بقوة الحب من إثارة معركة بين اثنين من عشاقها تنتهى بموتها . وفي الحبكة الثانية نجد الساحر بيكون يمكن عن طريق السحر ولدى العاشقين المقتولين من رؤية المعركة التي أودت بحياة أبويهما في الماضي بما يجعلهما يتقاتلان حتى الموت . وهكذا نجد أن جرين قد طور استخدام تركيبة الحبتين في المسرحية الواحدة بحيث لم تعد هناك حبكة رئيسية وأخرى ثانوية تثرى أبعادها وتعلق عليها ، وإنما هناك حبتين متساويتين في الأهمية ، تجسدان شطري استعارة درامية لا يمكن لعناهما أن يكتمل دون إحداها . لقد تحولت تكتيك الحبكة الثنائية في أعمال جرين إلى تكتيك درامي بليغ وصل إلى ذروة اكتماله في كوميديات شكسبير الرومانسية ، خاصة في كوميدياته المتعددة الحركات مثل حلم ليلة صيف والليلة الثانية عشرة .

إن الكوميديا الرومانسية الإنجليزية - كما نعرفها عند شكسبير - تلك الكوميديا التي تدور حول الحب بمعناه الرومانسي ، والتي تعتمد في بنائها الدرامي على تركيبة الحركات الثنائية أو المتعددة ، وتتجاهل الوحدات الكلاسيكية الثلاث مع احتفاظها بالتقسيم الكلاسيكي إلى خمسة فصول مقسمة إلى مشاهد ، والتي تتحقق لها الوحدة الفنية ليس عن طريق وحدة الحدث بالمعنى الأرسطي ، وإنما عن طريق ترابط حركاتها ترابطا استعاريا يحقق لها وحدة شعرية شعورية - تلك الكوميديا التي تهمل بعق من التراث الشعبي ، والفلكلور الشفهي ، والأدب الكلاسيكي على السواء والتي بأهلها الأمراء والبسطاء وأبطال الأساطير والحدوتات الشعبية والسحرة والجن على السواء - هذه الكوميديا لم تكن لتوجد لولا إنجازات هؤلاء الرواد الثلاثة مجتمعين ●



مواقف

شمس الدين موسى



عندما وصلنى - هذا الأسبوع - العدد الأول من النشرة الأدبية مواقف، وبمجرد تصفحي لها، وأثناء متابعتي لما ورد على صفحاتها، سرعان ما تجسدت أمامى قضايا عديدة طرحتها، المناقشات التى دارت طوال الأسابيع الثلاثة الماضية. فمنذ بدأ الإعداد لهذا الباب - إنتاج تحت الأضواء - وكان تفكيرى موجه بشكل دائم، نحو إعطاء الإهتمام الأغلب لما يكتبه الأدباء الذين لم تتح لهم فرصة الخروج على القراء عبر أجهزة النشر - صحف، ومجلات، وكتب - لأن هؤلاء إما أنهم يعيشون بحكم وجودهم المادى فى بيئة بعيدة عن العاصمتين «القاهرة، والاسكندرية». أو أنهم فضلوا الانعزال مبتعدين عن أجهزة النشر نتيجة لعاملين أساسيين - الأول - يتمثل فى الصدود الذى لاقتة تجاربهم الفنية. والثانى - يتمثل فى مواقف فكرية لا تستطيع أن تجد لنفسها موقعا سهولا على صفحات الصحف والمجلات. ومن هنا كانت المسئولية - شاقة - أكثر مما نظن لأنه ليس بالإمكان فى كل الظروف إرضاء الجميع، وإن كنا قد حاولنا ذلك فنرجو بتواضع شديد، أن توضع تلك المبادرة، فى وضعها الصحيح على الساحة الأدبية. إثراء لحياتنا الثقافية التى نسرنا مكتظة بالأصوات المختلفة التى ترتفع - على صفحات النشرات الأدبية، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، فى كل مكان ترتفع مدنية إياها، لما فيها من شللية، وتكرارية، وتركيبة، أصبحت تصنع حوائل وسدود شائخة أمام حل أى مشكلة من المشاكل داخل نفس الأنساق القائمة.

ولقد وجدت على صفحات «مواقف» التى يصدرها مجموعة من الأدباء الشباب يعيشون بحفاظة بنى سوف، الكثير مما طرحته الأسابيع الأخيرة. كما

أحسست بمعاناة هؤلاء، الذين عبروا عن أنفسهم على تلك الصفحات القليلة ومحدوهم أكبر طموح لكى يتنسوا بدلاً من الكبت والإحساس بالتجاهل، مما جعلنى أنوه إلى مواقف. وذلك لسين..

- ١ - أن مقالات، العدد حملت الكثير من الآراء فيما يدور على الساحة.
- ٢ - العدد الأول لآى عمل، لابد أن يرسخ فى وجدان أصحابه، والقائمين عليه مهما بعد العهد بهم عن زمن إصداره.

لذلك فلقد رأيت أن اتعرف على هؤلاء الأدباء، الذين يقيمون فى أعماق ريف مصر، أعاشى خبزهم وكفانهم بمشاركتهم فى مناقشة تلك المهوم. التى تنوء بها صدورهم خاصة فى السطور القليلة المرتفعة فى صراخها، التى أطلقها «محمد صادق» فى مقالة بعنوان «مواقف بين أدباء الأقاليم وصحافة المظالم»، التى يلوم فيها صحفى القاهرة، «الأفنديات» الذين استخدعوا كلمة الأقاليم، لكى يزيلوا أى شىء ناجح صادر من الأقاليم، سواء كان أدباء الأقاليم، أو صحافة الأقاليم. وأرجع الكاتب ذلك لأن هؤلاء الأفنديات، لا يريدون إبراز أية كفاءات جديدة، لكى تظل محصورة عالياً، حتى لا تراهم هناك، حيث الأضواء والشهرة.

وأظن أن فى هذا الكلام الكثير من العمومية، لأن الأدباء، الذين ذكر الكاتب أسماءهم فى المقال، أمثال الخضرى عبد الحميد، وسهير الفيل قد عرفوا فى كل مكان منذ أواخر الستينات خاصة «الخضرى»، ولم تقف دونهم أية عقبات جغرافية، لأن العمل الجيد، والموهبة الحقيقية، لا بد أن تخرج إلى النور، وتعبّر عن نفسها، فهذا قدرها، والمثال على هذا شعراء وأدباء

كبار جاءوا إلى القاهرة من شمال مصر وجنوبها، وعرفهم الجميع أمثال يحيى الطاهر عبد الله، وأسل دنقل، وعبد الرحيم منصور، وعبد الرحمن الأبنودى، وسيد حجاب، ومصطفى الشندويل الذين لم يكونوا قاهريين أصلاً، لكنهم اخترقوا جميع الحواجز، ومن هؤلاء من لا يزال يعيش فى قريته أو مدينته بعيدا عن القاهرة مثل الشاعر محمد عفيفى مطر، والقاصين محمود حنفى، ومحمود عوض عبد العال، والشعراء عبد المنعم الأنصارى، وأحمد فضل شبلول، واسماعيل عصاب، فلم تحمل المسافات أو القرب من أجهزة النشر فى وصول كلمتهم، لأن قدر الأديب فى عالمنا، أن يسذل أكبر جزء من جهده فى الوصول إلى قارئه، مثل الباحث - بالضبط - الذى يضئ نفسه أثناء البحث عن الوثائق والمصادر، وبعد ذلك تكون المهمة أصبحت سهلة. كما يتحامل «جمال عمران» فى مقاله على الأجهزة الثقافية، لعدم تنفيذها توصيات مؤتمر أدباء الأقاليم، الذى عقد فى العام الماضى ١٩٨٤ بالمنايا، ويطالب كبار المسئولين بضرورة تنفيذ وعودهم مؤكداً بذلك التخوف الذى أبداه البعض، من عدم تنفيذ أية توصيات على غرار ماتم فى مؤتمرى ١٩٦٩، ١٩٧١. وإننى آخذ على «جمال عمران» التسمية «أدباء الظل» - أى أدباء مصر فى الأقاليم لعدم صحة تلك التسمية فضلاً عن عدم ملائمتها إلا إذا كان يريد التهكم والسخرية.

ومن أهم المقالات الأدبية، التى حوّاها العدد مقال بعنوان «شاعرية العقاد فى الميزان»، للكاتب «جابر عبد الحميد عنان» الذى حاول طوال المقال أن يثبت أن العقاد شاعر، وشاعريته لا ينكرها إلا كل حاقق أو جاحد أو حاسد. ولقد اعتبر الكاتب إثبات ذلك قضيته الأولى، رغم مخالفته لآراء نقاد وأدباء كبار أمثال د. محمد مندور، ود. عبد الحميد يونس، والشاعر الكبير صلاح عبد الصبور، حيث لم يأخذ الكاتب برأى أى واحد من هؤلاء، فأرضاً رؤيته وفقاً لتحليله الميكانيكى مطبقاً نظرية الإنعكاس لبافلوف بقوله «لقد ظل العقاد حتى لحظات عمره الأخيرة يقول الشعر، واستمرارية شاعرية العقاد هى استجابة شرطية لموهبة أصيلة فيه»

ولعل أتساءل - إذا جاز أن العقاد ظل يقول الشعر حتى مات - أيدل هذا فعلاً عن موهبة شائخة - فى الشعر - شموخ عبقرياته، ومقالاته السياسية؟ - وإننى أقول للكاتب إن عدم تناول العقاد كشاعر لا يقلل بأى حال من حجم موهبته وجهوده الفكرية، لأن العقاد المفكر الليبرالى، الذى يعالج التراث بالمناهج الجديدة فى عصره، وبين رواد عصر التنوير لا يمكن الإستهانة به. وإذا كان المزاج الشخصى يدفع الشاعر «جابر عنان» لذلك الموقف المتعصب، فإنه لن يضيف إلى إبداعه شيئاً، وكان عليه أن يستخدم أحد المناهج النقدية المعروفة أثناء تحليله لشعر العقاد، مع مقارنته بموهبة بارزة كانت تعيش فى عصره مثل الشاعر أحمد شوقى أو حافظ إبراهيم مثلاً، ويترك بحثه لما يصل إليه من نتائج، بدلاً من محاولة إثبات الفروض المسبقة.

ملاحم الأدب الإسلامي

فائق زهران
المنصورة

أناق ما كتبه الأستاذ شمس الدين موسى بصدد تعليقه عن الرواية الإسلامية والدعوة التي توجه إلى إيجاد أدب إسلامي عربي ووصفه إياها بأنها أكليشيات وأحب أن أتوقف قليلاً مع سيادته لأذكره ببعض أشياء ، فبعد الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من دمار وخراب ، خرج من بين الأنقاض سارتر ودعوته الوجودية التي أخذت تنتشر في كافة أنحاء العالم ، ونشط سارتر لدعوته وأخذ يقن لها فأنشأ ما يسمى بالأدب الوجودي ، وتلقى المثقفون المصريون هذا كله بشيء من الترحيب والابتهاج ، ومنذ أربعة عشرة قرناً من الزمان ظهر على ظهر الأرض أعظم شخصية في التاريخ محمد ﷺ إذ دعونا إلى أدب إسلامي يلتزم بتعاليم الرسول ﷺ ولا يعني هذا أنه سيكون أدب خطابي واعظ ، فالأدب الإسلامي أدب قوى يعبر عن خلجات وطموح الإنسان فهو يعلم جيداً أن الإنسان تعصف به حيناً الشهوات وترفعه الروحانيات فهو بين شد وجذب بين الحيوانية التي تدنيه إلى أسفل والروحانية التي ترفعه إلى أعلى ، لذلك فالأدب الإسلامي مطالب بالتعبير عن هذا كله ، لكنه يرفض التبدل في التعبير ويرفض كل دعوة إلى الهدم بحجة أن الغاية تبرر الوسيلة ، فانظر ياسيدي وأنا مخاطب فيك الإنسان ، هل تقبل ما يكتبه إحسان عبد القدوس الذي يلهث منذ أول صفحة في روايته إلى الجري سعياً إلى غرفة النوم وتفتق عبقريته في وصف لحظات الشبق والجنس ، وكأنه لا يرحمه إلا هذا ، ويسمى هذا أدباً ، هل ترضى بأنك بعدما تقرأ رواية من روايات عبد القدوس وأمثاله تجد نفسك منساقاً إلى دورات المياه ، إننا نرفض كل ما يكتبه عبد القدوس شكلاً ومضموناً ، إن الأدب الإسلامي يرتفع بالإنسان الذي يقرأ إلى أعلى ، يخاطب فيه الغرائز السامية ، وحتى إذا عالج قضية من قضايا الجنس ، باعتباره أن الجنس شيء حيوي وضروري ، فإنه يعالجها معالجة موضوعية ، انظر إلى قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم هل هناك أروع وأعظم من هذا إنها تضيء الجوانب المظلمة في الإنسان ، فالأدب ياسيدي هو أحد الخصائص التي تميز أمة عن أخرى ونحن والحمد لله عندنا زاداً فكرياً يغنينا عن التسول من موائد الغرب ، هذا إذا التفتنا إليه ، وحاولنا أن نضع أسساً ونظريات تنبع من ذاتيتنا ●

على هامش النقد الأدبي

١ - أقول : أول من ذكر التعارض بين البيتين - فيما أعلم - هو المرحوم سيد قطب يوم نشر كتابه «كتب وشخصيات» وتبعه في ذلك آخرون من بينهم الدكتور أنس داود كاتب المقال .

وبصرف النظر عن كون شوقي متابعاً للقدماء في بعض أحيانه ، فإن ذلك - في حد ذاته - لا يستوجب التعارض بالضرورة - كما سيتضح بعد قليل - أقول : بصرف النظر عن ذلك ، فليس في البيتين تعارض وإن بدا ذلك للنظر المتعجل لأن شوقي لم يصف . . قصر أنس الوجود باكياً أو متفجعاً ، ولا كان في معرض رثاء ، وما كان له أن يفعل ذلك ، وهو الذي قال لضيف مصر الزائر للقصر : اخلع النعل ، واخفض الطرف . واخشع ولا تحاول الغض من آية الدهر ، بل قال بعد البيتين الشاهدين مباشرة :

شاب من حولها الزمان وشابت ، وشباب الفنون مازال غضاً . . الخ

موقف شوقي هو موقف المزهو الفخور بالأثر القديم الباقي ، وقد يشوب مشاعره بعض الخوف ، ولكن الخوف مصدره الإعجاب بتلك القصور والخشية من غدر الزمن بتلك الآثار النفيسة التي لا تزال منتصرة في مقاومة عوامل الإقناء . . فكلمة «غرقى» وكلمة «الدهر» لا تعني أي منها معناها المتبادر إلى الذهن وهو أن القصور قد غرقت فعلاً أو أنها مذعورة على وجه اليقين ، ولعلها تعني تعبيراً ساخراً عن عجز عوامل الإقناء أمام صلابة الأثر وصموده ، ولهذا كان البيت الثاني من أروع ما وصف به شوقي الآثار ، لأنه يفصح عن شباب مرح وعن حيوية عارمة تعبت غير مكرثة بتلك العوامل التي فلت أسلحتها وما تزال ، ومن هنا ينبغى أن تقوم الرابطة بينه وبين سابقه .

٢ - ليست تشبيهات القدماء التي تابعها شوقي أو محمود حسن مجرد براعة نظيرية للأشكال ، فكم فيها من تشبيهات تنفذ إلى صميم النفوس وتقضب على ظلال الأحاسيس الهاربة في أغوار النفس ، وخوف التطويل نكتفى بيبيتين لمسلم بن الوليد وهما قوله :

فأقسم أنس السدايعات إلى الصبا
وقد فاجأتها العين والستر واقع
فغطت بأيديها ثمار نحورها
كأيدي الأسارى أثقلتها الجوامع

فتشبيه المرأة (في الحریم) وقد فاجأتها عين الغريب فرفعت كلتا يديها مضمومتين كأنها مقيدتان يكاد يختصر مشاعر المرأة العميقة وقارتخها الأسير في سجون المجتمع الشرقي ، بل في كل مجتمع ، ومثل هذين البيتين كثير يبحث عنه في مناطق الشعر الحارة وللنظر المنصف والتأني ●

من منظور الصورة الشعرية أيضاً



د. محمد علي هدية

أكاديمية الفنون المعهد العالي للفنون المسرحية

في العدد التاسع من مجلة القاهرة الأدبية والفنية ، وفي مقاله عن «شعر محمود حسن إسماعيل» من منظور الصورة قال الدكتور الكاتب كلاماً عن التشبيه يستوجب المراجعة - لا المؤاخلة - لإنصاف التشبيه من ناحية لاعتباره أحد الأشكال الموروثة للصورة التعبيرية ، ولإنصاف الشاعر أحمد شوقي - إن كان ما يزال في حاجة إلى إنصاف من ناحية أخرى . . قال كاتب المقال : «وقد كان شوقي متابعاً للقدماء في بعض أحيانه ، في التماس التشبيه البارع لذاته ، دون نظر إلى سياقه ، ولا إلى وظيفته الفنية في التعبير . وقد وصف قصر «أنس الوجود» بتشبيهين متعارضين في بيتين متتاليين . . . قال شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى
تمسكاً بعضها من الدهر بعضها
كعدارى أخفين في المساء بضاً
ساحبات به وأبدین بضاً

وماذا يمنع من وجود أدب إسلامي؟



حلمى محمد القاعود

عن ذلك ، فهو يحمل اسماً إسلامياً « شمس الدين » يدل على أن عائلته لم تختل به هذا الاسم عبثاً ، فهو في كل الأحوال يمتنع الحرص على الدين وعلى الإسلام ، وأعتقد أنه لا يجمل من هذا . . . ولكن قراءة إشارته لمقالة الأستاذ « كساب » تضعنا في حيرة ، ونجعلنا نشعر بهذا الإحساس البغيض تجاه قيمة من القيم المرفوضة ، وهي « المصادرة » دون مبرر واحد مقنع ، يقول الأستاذ « شمس الدين موسى » : « . . . وإننى لا أدري الأسباب التي جعلت محمود حنفي كساب . وهو الناقد المتابع والمجيد إلى ذلك الانزلاق بتوجيه الاكليسيات التي يجب البعض من غير الأدباء أو المشتغلين بالأدب إشاعتها . . المسرح الإسلامي . . الرواية الإسلامية . . الشعر الإسلامي . . الخ فالدين باعتباره مبادئ سامية يكون لكل الناس ، أما الرواية كفن من الفنون ، فإنما هي إبداع بشري ، له لغته الخاصة ومفرداته ، التي تترجم لكل لغات العالم ، وليس هناك أي مبرر أن نطلق مثل هذه الأطروحات التي شاعت أخيراً ، وأظن أن محمود كساب يتفق معي في أن كتاب نجيب الكيلان موضوع المقال لا يمكن أن نعتبره متممياً إلى عالم الرواية ، لعدم توفر شروط صديقة ، ولا تكون هناك رواية دون وجودها . . . »

وواضح أن هذه الفقرة تحمل نوعاً من الأحكام أو « التهم » الغليظة . التي تمهى على الأغصان فتفقد أصحابها الصواب إلى حين ، ولا أحسب القارئ العادي ينسى أن هناك مسميات تقول بالأدب الوجودي والأدب الواقعي والأدب الواقعي الاشتراكي والأدب اليهودي . . . وهي مسميات تقوم على أساس العقيدة والمذهب والتصور ، وببساطة يمكن أن تقول بالأدب الإسلامي دون خوف أو خجل أو شبهة اتهام بالرجعية والسلفية والمحافضة ونحوها ، ولاشك أن النقاد والدارسين يعلمون أن الأدب العربي بعد الإسلام يختلف عنه في الجاهلية ، فقد حمل التصورات الإسلامية - في معظمه على الأقل - حتى جاءت الحملات الاستعمارية ، وكان منها الأول هو اقتلاع الإسلام من جذوره ، وتغريب المسلمين تماماً ، فدخلت في أدبنا الحديث قيم غربية وأخلاقية لا عهد للمسلمين بها ، وإذا كان بعضها لا يتعارض مع الإسلام ، فإن معظمها ضده بل ضد القيم الإنسانية

لاشك أن الاهتمام بالإنتاج الأدبي في أقاليم مصر المختلفة ، يمثل انجاساً محموداً ومشكوراً ، ففي هذه الأقاليم تنبت أشجار خضراء تحتاج إلى الرعاية والتوجيه حتى تثمر وتغدق في الإثمار . . وقد قامت بعض المجلات والدوريات بالتعريف والتناول لما يصدره الأدباء في الأقاليم من خلال مجلاتهم المطبوعة على طريقة الماستر أو الطباعة العادية المتواضعة ، واشتركت مجلة « القاهرة » في عملية التعريف والتناول بما يكتبه الأستاذ « شمس الدين موسى » . ولفت نظري ما كتبه في العدد العاشر (١٩٨٥/٤/٩) حول مجلة « الرافعي » التي يصدرها الأدباء في مدينة طنطا ، وقد توقفت بالتحديد عند إشارته إلى مقال الأستاذ « محمود حنفي كساب » الذي تناول فيه رواية للأستاذ الدكتور « نجيب الكيلان » . . وكانت إشارة الأستاذ « شمس » لهذا المقال مثيرة وتحمل أكثر من دلالة ، وقد كان من الممكن المرور عليها من الكرام لولا أنها تمثل انجاساً خطيراً في حياتنا الثقافية بوجه عام ، ويحمل هذا الانجاس في طياته تناقضاً عجيباً ومدهشاً بين طبيعة الالتئام الذي يحمل هذبة الأمة ، وبين ما تدعو إليه طبيعة الحوار الأدبي من مناقشة مثمرة تحفظ « للغير » حقه في التصور والاعتقاد .

ولقد أتيت لي أن أقرأ مقالة الأستاذ « محمود حنفي كساب » بل عدد « الرافعي » المشار إليه بأكمله ، فلم أجد في المقالة إلا محاولة مشكورة لتحليل رواية لكاتب من كتابنا المجيدين السذجين أهلهم التعصب الأيديولوجي ، ورماسهم في سلة النسيان ظلاً واقترافاً وحنقاً على ما يمثله « نجيب الكيلان » من تصور واعتقاد . وكنت أتصور أن يلجأ الأستاذ « شمس الدين موسى » إلى تناول طبيعة التحليل النقدي الذي سارت عليه المقالة ، فيتحدث عن بنائها وأسلوبها وشخصياتها ، ودلالاتها بصفة عامة ، ولكنه أثر أن ينظر إلى الموضوع برمته بنظرة فيها الكثير من الغضب والقليل من الهدوء ، وأكاد أجزم بأن هذه النظرة قد اشتعلت بمجرد وقوعه على العنوان « الرواية الإسلامية . . كيف ؟ » . وأعلم سلفاً أن كلمة « إسلام » تصيب البعض بالفتيان ، أو على الأقل ذات رائحة غير طيبة في أفئدة ، ولكني أنزه الأستاذ « شمس »

العامة وفي أزمنة الهوان والمذلة تبحث الشعوب عادة عن هويتها وملاحم شخصيتها الأصلية لتواجه قوى الشر والخراب ، وتحقق ذاتها المتميزة والخلاقة ، وهذا ما تفعله أمتنا الإسلامية في عصرها الراهن بحثاً عن هويتها ، وشخصيتها ، ومستقبلها أيضاً !

إن تهديد الكاتب بأنه انزلق بتوجيه الاكليسيات التي يجب البعض إشاعتها ، نوع من الإرهاب الفكري المقنع ، خاصة وأنه صادر عن أحد مسئولى مجلة « القاهرة » مما يوحي بأن هيئة التحرير توافق ضمناً على ما ذهب إليه هذا المسئول ، وإن كنت أشك في ذلك ، فالأستاذ « عبد الرحمن فهمي » - كما أعلم - رجل فاضل ، يقدس الحرية والإبداع الحقيقي ، وقد قرأت له في مطلع العمر الجميل روايته « في سبيل الحرية » التي أسسها على صفحات كتبها الرئيس السابق « جمال عبد الناصر » ، وتلقيت منه في زمن المهزلة وكنت مجتهداً رسالة تفيض مشاعر إنسانية مازلت أحتفظ بها ، كذلك فإن الأستاذ « سامح كريم » ليس من أنصار الرأي الواحد ، ومن ثم ، تصبح عملية « المصادرة » التي يدعو إليها الأستاذ « شمس الدين موسى » خطيرة بل في غاية الخطورة ، وليته ناقش الفكرة برحابة صدر ، وأقنعنا علمياً وفنياً بأن الحديث عن الأدب الإسلامي مجرد « كليشيات » !!

لقد ذهب العميد احتياط « مانيهاو بيليد » قائد الجبهة الشمالية في حرب رمضان وأستاذ الأدب العربي في جامعة « تل أبيب » ، إلى أن أدب « نجيب محفوظ » - وليس الكيلان - أدب إسلامي ! ورغم أننا لا نقر المنهج الذي استخدمه في الوصول إلى هذه النتيجة ، فإنني أسأل الأستاذ شمس : ما رايه في هذا الحكم الصادر عن أستاذ إسرائيلي قدمه في رسالة دكتوراة إلى إحدى الجامعات الأمريكية ؟

نحن نعلم الفارق بين السوعظ الديني والأدب جيداً ، وكذلك نعلم جيداً أيضاً ، الفارق بين رواية تكتبها « يائيل رايات » وأخرى يكتبها « جولدنغ » وثالثة يكتبها أحد الاشتراكيين في موسكو أو براغ أو عاصمة عربية ، ورابعة يكتبها أديب يتحرك بالتصور الإسلامي وقيمه . . ومن هنا يمكن القول إن أي عمل أدبي يكتبه كاتبه مرتكزاً على تصورات إسلامية ، في إطار فني هو أدب إسلامي .

ويبقى القول إن رواية نجيب الكيلان موضوع التعليق والمقال تكتمل فيها الشرائط الفنية ، وصاحبها روائي أصيل فضلاً عن كونه مجاهداً أعطى وطنه مالا يعرفه كتاب هذه الأيام ولا يقدررون عليه ، وأرجو أن يتوجه الأستاذ شمس الدين موسى إلى الأستاذ نجيب محفوظ - صديق نجيب الكيلان - ليستطلع رأيه في أدبه ورواياته ، التي يفوق عددها عمر كتاب هذا الزمان . .

ومهما يكن من أمر ، فإنني أشكر للأستاذ شمس إثارته لهذه القضية ، ولعمل « القاهرة » فتفتح صفحاتها لمعالجتها باستفاضة وتوسع ، دون نظرة فيها من الغضب والانفعال أكثر مما فيها من الهدوء والروية .

القطة والحسون والنجوم

للقصصى لويجي بيرانويللو
ترجمة حسن حسين شكرى

حفيدتها تلك الملاك الصغير ، وكيف ظلت عاماً أو أكثر ، تقوم لها بهذه المهمة ، حتى
آه ، هل تذكرها ؟

وهل تذكرها جدتها العجوز ؟ إنه لم يستطع رؤية تلك المخلوقة الصغيرة ، وهى تدرع البيت ! وكم هز رأسه فى حسرة .

لقد تركت لها هذه اليتيمة ، وشبت معها . وعقدا الأمل على أن تكون قرة عيونها فى الشيخوخة ، وبدلاً من ذلك ، فإنها حين بلغت الخامسة عشر وظلت ذكرها حياة فى تغريد ورفقة ذلك الحسون .

ومن الغرابة ، أنها لم يفكر فى الحسون من قبل ! وتعجباً ، وهما فى أعماق ما غرقا فيه من يأس بعد مصابها الأليم ، من عدم تفكيرهما فى هذا الحسون . لقد جاء الآن ، وأخذ يحط على أكتافها المقوسة ، وهو يهتز وينشج ، ويحرك رأسه الصغير فى كل اتجاه . يمد رقبته ، ينفر أذنها ، كأنه يقول : إننى جزء منها ، جزء لا يزال حياً ، ومحتاجاً إلى ما كان يغمران به حفيدتها من حب .

ارتجفت السيدة العجوز ، وهى تحمل الحسون بين يديها ، وتريه لزوجها ، نشجت بالبكاء : وانهالت قبلاتها على رأسه ومنقاره ! لم يكن سجين يديها ، بل كافح بأقدامه الدقيقة ، ورد قبلات الزوجين بنقرات حادة .

وأيقنت الجدة بأنه حين يغرد ، كان ينادى حفيدتها الفقيدة . وحين يطير من مكان إلى آخر ، كان يبحث عنها ، دون كلل ، وبلا توقف ؛ لا يجد عزاء إذا لم يعثر عليها ، وبالتأكيد ، كان تغريده المتواصل من أجلها - كانت تساؤلات الحسون أكثر تعبيراً من الكلمات ؛ لقد تساءل كثيراً ، وظل ينتظر الإجابة ، وكم عبر عن غضبه حين لم يجد إجابة .

أرادت الجدة أن تعرف قصده ، ألا يعرف الحسون شيئاً عن الموت ؟ هل عرف حقاً ، من الذى كان يناديه ، ويتنظر منه الإجابة عن هذه التساؤلات الأعلى صوتاً من الكلمات ؟

يا للساء ، إنه حسون قبل كل شيء ! لقد نادى الآن على الفقيدة ، وبكى عليها ، كيف كان ذلك ؟ من ذا الذى يرتاب فى هذا الأمر ؟ كان فى هذه اللحظة مثلاً ، جاثياً فى قفصه ، رافعاً رأسه الصغير ، مطبقاً منقاره ، مغمضاً عينيه ؛ فكيف يشك إنسان فى أنه يفكر فى الفقيدة ؟ وربما يسقسق قليلاً فى مثل هذه الأوقات ، وهذا برهان جلى على أنه يفكر فيها ويبكى عليها ، ويعزى نفسه عن فقدانها ، كانت هذه السقسقة لونها من التعذيب .

لم يجادل العجوز زوجته ، لأنه كان واثقاً من ذلك ، مثلها ! وكثيراً ما وقف فوق مقعد ، ويهمس ببضع كلمات يعزى بها تلك الروح الصغيرة المحزونة ؛ ونادراً ما سمع لنفسه أن يرى ما فعل ، ويفتح باب القفص للحسون .

حجر . حجر آخر . يراهما الإنسان جنباً إلى جنب . فماذا يعرف هذا الحجر عن الحجر الراقد بجواره ؟ أو ماذا يعرف الماء عن الجدول الذى ينساب فيه ؟ يرى الإنسان الماء والجدول ، يرى الماء ينساب فى الجدول ، ويتصور أنه يسبح للجدول بدخيلة نفسه - من ذا الذى يعرف تلك الأسرار ؟

آه ، ما أجملها ليلة تظلل أنجمها أسطح هذه القرية الجبلية الصغيرة ! التطلع إلى السماء من هذه الأسطح يدفع المرء إلى الجزم بأن تلك الأفلاك الساطعة لا تبصر أى شيء آخر .

والنجوم نفسها لا تعرف أن ثمة كوكباً اسمه أرض .

وتلك الجبال ؟ أتدرك وجود هذه القرية الصغيرة القابعة فى أحضانها منذ زمن سحيق ؟ أسماء تلك الجبال معروفة : جبل كورنو ، وجبل مورو ، أيعرفان أنها جبلان ؟ وهل يدرك ذلك البيت القائم هناك ، وهو أقدم بيت بالقرية ، إنه أقيم بذلك المكان ليجاور الطريق المحاذى له ، وهو من أقدم الطرق ، أيمكن أن يكون ذلك حقاً ؟

لو افترضنا أن ذلك كذلك ؟

فامض قدماً ، واعتقد إذا شئت أن النجوم لا ترى غير أسقف قرينك الجبلية .

عرفت ذات مرة زوجين عندهما حسون . وبالتأكيد ، أنه لم يخطر ببالها قط سؤال مثل : كيف تبدو وجوهها ، وكيف يبدو القفص والبيت بأثاثه العتيق فى أعين الحسون ؛ أو كيف يفكر الحسون فيما يلقاه من رعاية وتدليل مفرط منها ؛ فقد وثقا بأنه حين يأتى ويقف على كتف أحدهما ، وينقر فى رقابها المجدعة ، أو فى أذنها ، كان يعرف أن ما هبط فوقه كتف ، وأن هذا الكتف أو الأذن تخص أحدهما ، ولا تخص الآخر .

ألم يعرفهما حق المعرفة ، وأن ذاك هو الجد ، وتلك هى الجدة ؟

أو لم يدرك السبب فى حبها له كل هذا الحب ، لأنه حسون حفيدتها المتوفاة التى علمته أن يحط على كتفها ، وينقر فى أذنها ، وينطلق من قفصه ليظهر بأرجاء البيت .

أما قفصه القائم بين الأستار ، فوق رف بالنافذة ، فكان بيته بالليل والنهار ، يقضى فيه بضع دقائق ، يلقط الحب ، أو يلقى رأسه للوراء بخبث ليلتلع قطرة ماء ؛ وهكذا كان قفصه قصره ، والبيت مملكته الفسيحة . وما أكثر ما هبط على المصباح المعلق بفرقة الطعام ، أو على ظهر مقعد الجد ، ليغرد ، وأنت تعرف حقاً ، ما هو الحسون ؟

وفى بعض الأحيان ، كانت الجدة تصرخ « يا للقدارة ! » إذا ما لمحت الحسون يفرز ما فى أمعائه . تسرع بخرقه ، تنظف مكان الحادث ؛ تماماً ، كما لو كان ثمة طفلاً فى البيت يجهل كيف يأتى هذه الأمور فى زمان أو مكان بعينه . ولعل السيدة العجوز كانت تفكر فى حفيدتها ، وهى تفعل ذلك -

ويصرخ « إنه ذاهب إلى هناك ! » ذلك الوغد الصغير ! ويدير مقعده ليشاهد الحسون ، والابتسامة في عينيه ، ويداه مرفوعتان على وجهه ، كأنما يتحاشاه . وحينئذ ، يتشاجر الجذ والجلدة ، فقد أمرته مراراً وتكراراً أن يترك الحسون وشأنه عندما يكون في مثل هذه الحالة ، وألا يعكر عليه حزنه .

ويعلق المعجوز « إنه يغنى » .

تقاطعه بغلظة : « كيف تقول إنه يغنى ؟ » وتمز كتفيها استهجاناً .

إنك تهذى ! « إنه شديد الاهتمام ! »

وتذهب لتهدأ من روع الحسون ، وأنى لها أن تهدأ من روعه ؟ فقد أخذ يرفرف بجناحيه بازدياء في كل الاتجاهات .

الحسون على حق ، لعله ظن أنها لا يعبتان به .

لم يتلق المعجوز مثل هذا التوبيخ من زوجته دون إخبارها بأن باب القفص قد أغلق ، ولهذا السبب ، فإن الحسون يسقسق سقسقة تشير الشفقة ، ويكي الجذ ، ويهز رأسه قائلاً :

« أنت على حق أيها المخلوق الصغير ! » لقد شعرت أننا غير عابئين بك !

عرف المعجوز قصد الحسون بهذه السقسقة الحزينة ، ولكنه كان متحرجاً من إظهار اهتمامه به ، لقد صار هو وزوجته حديث جيرانهما الذين انتقدوهما انتقاداً قاسياً على حياتهما بهذه الطريقة ، وغلق نوافذ بيتها طول الوقت . لم يعد الجذ ندس أنفه في أى أمر خارجي لكبر سنه قبل كل شيء ، ومن ثم لزم بيته ، وهو يتتبع كالطفل . نعم ، لقد ظل كل شيء كما هو ، ولكن لم تكن ثمة ذبابة تحوم حوله ، وإذا صادفته ذبابة ظن أنها تسخر منه ، ومن زوجته (فماذا تعنى حياته الآن ، عنده ؟) - لا تعنى شيئاً ألبتة - انتابه شعور بأنه أصبح شيئاً مضحكاً . نعم ، يا سيدي ، لو أراد أى إنسان أن يتحدث عنه ، فليحدث عنه كثيراً أيام كان شاباً يافعاً ، يمنحه شبابه ، بما يشبه المعجزة الحرة أو الموت ! لم يعد الأمر عنده بهم ، حتى لو فقد عينيه الكليلتين !

وكلما غلت هذه النبضات بعروق الرجل المعجوز ، نهض وتمشى والحسون جاثم على كتفيه ، وبحلق بعينه الشرسة من زجاج نافذته في نوافذ البيت القائم على الطريق .

والحق ، أن تلك المنازل القائمة على الطريق ، وتلك النوافذ ذات الأطر الخيالية ، وتلك الحواجز ، وآنية الزهور ، بل كل شيء ، حتى تلك الأسقف ، وذلك القرميد ، والمداخن المتسامقة ، لم يستطع المعجوز الشك



في وجودها ، لأنه يعرف أصحابها وسكانها ، وكيف عاشوا حتى المعرفة . ولكن المحزن في الأمر ، أنه لم يسأل نفسه ذات يوم ، ماذا يعنى بيته ، أو ماذا تعنى تلك البيوت المواجهة له ، بالنسبة للحسون الجاثم فوق كتفيه ؛ إذن ، ثمة القطة الرقطاء ، إنها ناعسة تشمس نفسها فوق النافذة - ولا تزال تواجه الحسون . هل النوافذ ؟ هل ألواح الزجاج والأسقف والحواجز ؟ هل يبقى ؟ هل بيتك ؟ ماذا يعنى بيتي ؟ وماذا يعنى بيتك ؟ بالنسبة لهذه القطة الناعسة في الشمس ؟ إن كل البيوت بيوتها ، تستطيع أن تدخلها جميعاً . فما هى البيوت إذن ؟ هى حيثما تجد ما تسرقه ، وتنام مستريحة ؛ أو تدعى النعاس .

هل اعتقد المعجوزان ذلك ؟ ولهذا أغلقا أبواب بيتها ونوافذها طول الوقت ؛ وأن ثمة قطة لو أرادت دخول بيتها لتأكل حسونها لن تعدم وسيلة !

هل افترض أن القطة عرفت كل شيء عن ذلك الحسون ، وأنه عندهما بمثابة نسيم الحياة ، لأنه حسون حفيدتها الفقيرة الصغيرة التى علمته أن ينطلق من قفصه ويطيء بأرجاء البيت ؟

لم يتخيل أحد أن المعجوز سيمسك القطة ذات يوم ، وهى تطيل النظر عامدة إلى الحسون ، من خلال النوافذ الزجاجية المغلقة ، وهو يطير غير مكترث بأرجاء الغرفة ، وأنه يتوعد عاشق الحسون بالويل والثبور ؛ أه ، لو أمسك القطة ! إنها هناك ، ولكن أين هى ، وكيف يتسنى له ذلك ؟ هل تعشق القطة الزوجين المعجوزين ، أم النافذة ، أم الحسون ؟

وذات يوم ، أكلت القطة الحسون الذى ربما حسبه أى حسون . وحينما دخلت بيت المعجوزين ، لم يعرف أحد من أين أتت ، أو كيف أقدمت على التهامه . كان المساء يقترب ، لم يسمع الزوجان شيئاً سوى ألم وأنين . أسرع المعجوز ، لمح شيئاً أبيض مشوباً بالسواد عبر المطبخ ، وفوق الأرض كائن دقيق الجسم أبيض الريش ، وما أن فتح الباب حتى أخذ يرفرف فوق البساط .

ما أشدها صرخة أطلقها ! لم تفلح محاولات الزوجة في كبح جماح زوجها الذى تناول بسنديته ، وهرع إلى البيت القائم على الطريق كالمجنون . لا ، لم يكن يقصد جارتها ، بل قصد قتل القطة ، إنها هناك ، وتحت بصرهما ، أطلق رصاصة ، رصاصتين ، ثلاث رصاصات ، سمع صوت آنية خزفية تتحطم بشدة ، هرول ابن الجيران بسلاحه هو الآخر ، أطلق الرصاص على المعجوز .

مأساة ، نقل المعجوز إلى بيته ، وابن الجيران يصرخ ويكي ، كان الجذ يحضر ، فقد أصاب الرصاص رقبته ، هرب ابن الجيران إلى الريف . كارثة في بيتين ؛ وظل الريف في جلبة ليلة بأكملها .

أما القطة ، فإنها نادراً ما تذكرت بعد أنها أكلت الحسون ، أى حسون ، ولم تفهم أن المعجوز كان يطلق عليها الرصاص ، وإلا لقفزت قفزة سريعة ذكية ، ولت الإدبار ؛ والآن مازالت القطة موجودة بلونها الأبيض تحت السقف الأسود تحلق في النجوم التى يمكن رؤيتها خلال الأعماق المظلمة بفضل المجرات وعما حدث ، فإننا متأكدون تماماً ، بأنه لم يعن شيئاً ألبتة بالنسبة للأسقف المتواضعة بقمة هذه القرية الجبلية ، فمازالت النجوم ساطعة مشرقة ، ويستطيع المرء أن يقسم على أنها لم تشهد أى شيء آخر في تلك الليلة .

فحدثني أصدقاءك عن أجدادنا العرب ، واذكري لهم دور أجدادنا الفاعل في حضارتهم الآن ، وجميل منك محاولة الكتابة بلغتنا الحبيبة ، لكن أعمالك أيتها الصديقة ما تزال في حاجة شديدة إلى الجهد والمثابرة ، وإذا كنت مثلنا نؤمن بأن العتاب لا يكون إلا بين الأحباب ، فنحن نعاتبك . . . لم لم تذكرى لنا تعريفاً كاملاً بك ؟

●●●

الصديق إبراهيم السيد إبراهيم عبد المجيد . . الإسكندرية ، نبأ ذلك التحية ، وصلت رسالتك الثانية ، وبها قصتك « الحب الخالد » وكنت قد أرسلت إلينا قبل ذلك قصة « عندما يعزف القلب » في رسالتك الأولى ، وكان ردنا الموجه إليك في العدد قبل السابق بأن الفكرة جيدة ، لكن خصائص القصة القصيرة نراك في حاجة لاستكمالها ، ونشعر بأن لديك استعداداً لكتابة القصة ، وتقول في رسالتك الثانية « فما المانع أن تختاروا إحدى القصتين ، لتكون لها حظ النشر ، وإذا كان عدم النشر يرجع إلى ضعف في اللغة أو إلى أي عيب فني آخر ، فأنا على استعداد أن تقوموا أنتم من جانبكم بإعادة صياغة القصة من جديد ، ليكتمل لها الشكل الفني مادامت فكرتها - على حد قولكم - جيدة ، لست أدري هل يحققون لي هذه الأمنية أم لا ؟ » ونقول لك أيها الصديق لا ، لن ننشر أية قصة من القصتين ، بالرغم من أن الفكرة داخلها جيدة ، والمانع نراك قد شخصته في رسالتك ، فمنه ضعف اللغة ومنه التكثيف ، وعند تمكنك من أدوات القصة القصيرة جميعها ، والتي لا نستطيع إغفال أداة منها في النشر ، ستفخر القاهرة بنشر إبداعك على صفحاتها ، لكن الشيء الذي لن نفخر به ونأخذ عليه عليك أيها الصديق ، هو تفريطك الشديد في إبداعك ، فحينما تتنازل مستعداً ، وأنت ما تزال في مرحلة البداية ، أن تقوم الغير - حتى نحن - بإعادة صياغة القصة من جديد . فالعمل الأدبي أيها الصديق والذي تقرأ منشوراً على الصفحات هو وليد لعمل جاد وجهد عظيم وسهر ومشقة ، من وقت بزوغ الفكرة إلى تخليقها في شرايين المبدع ، حتى تأخذ شكلها النهائي ، إن هذه العملية لا يقوم بها سوى المبدع ، والمبدع فقط ، وعندما يترك هذا المبدع لغيره الفرصة كي يعدل بالحذف أو بالإضافة من عمله الإبداعي ، يكون قد فقد ماهية الإبداع ومعناها الحقيقي ، بل وسقط عنه هذا اللقب ، إن العمل الأدبي أيها الصديق وليد شرعي لمبدعه ، فاحرص كل الحرص ، وأنت في بداية الطريق أن يكون إبداعك وليد شرعي لك أنت ، أنت فقط ، ولا تقبل لابنك أيها الصديق أباً يشاركك فيه الأبوة مهما كان قدره .

●●●

الصديق محمد حسن محمد خير . . طنطا الغربية ، سعدنا برسالتك ، أنت تحملنا أيها الصديق مسؤولية عظيمة ، نتضرع إلى الله أن يساعدنا على

الأصدقاء الحقيقيون ، والقاهرة لا تبغى في النهاية إلا أن تزين صفحاتها بإبداعهم ، فهم الجيل الطالع بعد أن يتمكنوا من أدواتهم الفنية ، ومن أجل هؤلاء نتحمل عبء الرسالة فما أثقله وما أثقلها .

●●●

الصديق رمضان حسن محمد حسن . . كفر بنى عليم - بلييس - الشرقية ، نبأ ذلك التحية ، قصيدتك المرسلة « إلى متى ؟ » جيدة من الناحية الفنية ، لكننا لا نستطيع نشرها ، فهذا العاشق الذي يصب السكوت عليه زيتاً فيزيد نار العشق اشتعالاً لديه ، وهذه الريح الطروب . . . ثم هذا الثغر الجميل الذي يبوح . . . إلى نهاية هذه المعاني التي ما عادت قائمة اليوم ، أو إذا كانت قائمة فما الذي يمكن أن تضيفه ، ولم يترك الشعراء على اختلاف أزمانهم وعصورهم مجالاً في مثل هذه الأمور إلا وقد خاضوه ، ألم يحىء الوقت بعد أيها الصديق وقد من الله عليك بموهبة الشعر أن تتأمل العالم حولك ناظراً إلى ما يحدث فيه ؟

●●●

الصديقة نيفين عبد الخالق . . طالبة جامعية ، أهلاً بك صديقة للقاهرة ، إن كانت ظروف عائلتك لم تيسر لك قضاء فترة الطفولة في وطنك الذي نعشقه جميعاً ، فالفرصة مازالت أمامك كي تنهل من ثقافتنا العربية ، بعد أن حرمت منها كثيراً ، وإذا كانت هذه الظروف قد ساعدتك على إجادة إحدى اللغات الأجنبية ، وهيات لك أصدقاء من خارج الوطن ،

أيها الأصدقاء . . . في كل يوم تأتي إلينا رسائلكم ، نتلهف عليها ، ونشوق إليها توقاً عظيماً ، إنها أواصر الصداقة التي تربط بيننا ، تسطرون عليها إبداعكم ، ونراها نحن دليلاً حياً وناصباً على التواصل المتوحد بين قلوبنا ، بالرغم من صدورنا منذ فترة زمنية وجيزة ، رسالة رسالة نقرأ ، وسطراً سطرًا من كل رسالة نتأمل ، ونظّل هكذا إلى أن نجد ضالتنا بين مئات الرسائل ، ساعتها ننسى كل شيء ، ويهون التعب والجهد ، ونندرك أن الثروة المعطاءة ما تزال قادرة على الإثمار ، وأن أوراقاً عديدة تأخذ نفسها بالشدة ، وتجاهد متشبثة بجذورها في أعماق أعماق الطين ، كي تطلع علينا نبتاً طاهراً نقياً ، لتحمل راية الأدب الجاد والفكر الجاد والفن الجاد ، ونكذب إن كانت حال رسائلنا جميعاً من نوع هذه الأوراق ، فهناك أوراق أخرى كل ما يعينها هو ذاتها فقط ، لا تسعى إلينا إلا لمجرد النشر ، وبالرغم من عدم صلاحية إنتاجهم للنشر ، إلا أنهم أكثر الأصدقاء إلحاحاً علينا ، هي شهوة النشر إذن عندما تصبح غاية وليس وسيلة ، هذه الأوراق ندرك أن أصحابها كالأوراق الممشة ساقطة لا محالة ، وأن كلماتهم لنا وديباجات رسائلهم إلينا المعبأة بعبارات الغزل والتقريظ والمديح سوف تنقلب إلى جفاء ولعنات وذم عندما نرفض الانصياع لحديثهم ، أما أصحاب الأوراق الضاربة جذورها في أعماق الطين ، فهم

أطفالنا والفصحى

د. محمود فهمى حجازى

الأطفال بالعربية الفصحى في موضوعات تناسبهم وتنهضهم إلى المستوى المنشود ثقافياً ولفوياً ، وعلى أساس دراسات تربوية ونفسية ولغوية جادة .

تكوّن فريق العمل من لغويين وتربويين ومتبحرين عرب ، أفادوا من التجربة الأمريكية ومن الدراسات اللغوية عن الطفل العربى . تكامل عمل القياديين وعاونهم كثير من الباحثين المساعدين والمنفذين . حددوا الأهداف ومجالاتها المختلفة : المعرفية ، والصحية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والتكنولوجية ، والعلمية ، والتدوئية ، ومنها تعرف الشعوب وعاداتها . ولكل موضوع مفرداته وتراكيبه المتميزة إلى كل جانب ذلك القدر المشترك .

ثبتت جدوى هذا التخطيط عندما جربت اختبارات البرنامج على أطفال من رياض الأطفال في عدة عواصم عربية . واتضح أن الطفل قبل فهم واستجاب بشكل طيب للعربية الفصحى ، ولم تكن هذه مفاجأة لمن يعرفون مدى قرب أكثر اللهجات العربية من الفصحى ، وأن العربية ليست لغة أجنبية غريبة عن الطفل العربى . لقد عرض البرنامج في أكثر دول المشرق العربى ، وكان مصدر سعادة لملايين الأطفال . وتحسن مستوى الأداء اللغوى المنطوق عندهم بشكل واضح . ولكننا في مصر ما زلنا نعيدين عن هذا كله ، وكان التنمية اللغوية للطفل المصرى لا تعنينا .

لا يمكن هنا أن نحمل الإعلاميين ما لا يعرفون ، ولكننا نطالب بضرورة قيام كيان قادر على الإفادة الكاملة من الخبرة اللغوية والتربوية والعلمية ومن الكتاب المتخصصين ومن الإعلاميين الجاديين ، وذلك من أجل إنتاج برامج للأطفال على أساس مخطط ودقيق وبلغة فصيحة سهلة . وليس من صالح الأمة أن يصبح الطفل المصرى دون مستوى الآخرين ، أو أن تظل مصر دون « تخطيط لغوى » متكامل في تنفيذه مؤسسات الدولة بشكل جاد . ●

يتميز الإنسان عن كائنات أخرى بالقدرة على اكتساب اللغة . الطفل الصينى يكتسب اللغة الصينية في الوقت الذى يكتسب فيه الطفل الألمانى اللغة الألمانية والطفل الإسباني اللغة الإسبانية ، كلهم يدخل المدرسة وقد تكونت لديه أساسيات لغته . واللغة في كل الأحوال عادة مكتسبة .



أصبحت لغة الطفل العربى موضع اهتمام بعض الباحثين في السنوات الماضية من الجوانب العلمية والتطبيقية ، وهو اهتمام جاد وإن كان في بدايته . لم يعد أحد يتصور الطفل عند دخوله المدرسة جاهلاً بكل شيء ، أو أنه لا يعرف شيئاً على الإطلاق . إنه يعرف القدر الأكبر من أصوات العربية ويميزها وينطقها ويعرف رصيدها من المفردات ذات أبنية متعددة ويعرف التراكيب الأساسية للجمل .

إن ثلاثة أرباع ما تعلمه الطفل في اللهجة المحلية ينتمى إلى ذلك القدر المشترك بين العربية الفصحى واللهجات العربية ، وترتفع هذه النسبة عند أبناء المثقفين إلى ما يقترب من ٩٠ ٪ من المفردات . والإفادة من ذلك القدر المشترك يجعل تحول الطفل إلى اكتساب العادات اللغوية العربية أمراً سهلاً . الطفل ليس في حاجة إلى تعليم مرهق وعقيم ، ولكنه يحب التعلم في إطار اللعب والتسلية والتشويق . الطفل يفضل التلقى السهل ، وهنا يجب على المعنيين بالتربية الاستخدام الرشيد لوسائل الاتصال ، وفي مقدمتها التلفزيون .

هناك تجربة أمريكية طريفة ، أعد برنامج تلفزيونى في أكثر من مائة حلقة ، موجه إلى الأطفال قبل سن المدرسة . وقد خططت عدة دول عربية لإعداد برنامج مماثل يفيد في اكتساب الأطفال اللغة الفصحى عن طريق التلفزيون وبشكل جاد يحقق للطفل التسلية والثقافة واللغة السليمة . الجديد هنا مخاطبة

تعملها ، أما النماذج المرفقة برسالتك فهي شعر ، لكن الوزن يختل منك أحياناً ، وأظنك في حاجة بسيطة إلى مراجعة علم العروض ، وإذا وجدت صعوبة في فهمه ، فاستعن به بالقراءة الكثيرة للشعر ، ونحن ننتظر إبداعك .

الصديق مجدى محمود جعفر ... ديب نجم ... والطالب بكلية التربية .. جامعة الزقازيق ، لسنا من القوم الذين يقولون مالا يفعلون ، إن اليوم الذى تنتظره أسرة تحرير القاهرة هو ذلك اليوم الذى تكون كل المواد المنشورة على صفحات مجلتنا من بريد الأصدقاء ، وقد يكون تأكيدنا الدائم مفيداً بأن معيارنا الوحيد للنشر هو جودة العمل فقط ، والقصيدة المنشورة في عددنا هذا والمهداة إلى شهيدة لبنان البطلة « سناء ميهدة » ، جاء بها شاعرنا ، وتركها لواحد منا ثم أنصرف إلى حال سبيله ، والعمل الجيد دائماً يبدأ بفرض نفسه ، فلقد ذهبت القصيدة بعد انصراف صاحبها إلى المطبعة ، تداعب حروفها المطابع وتشاكسها ، فالشاعر لم نسمع به قبلاً ، ولم نقرأ له في جريدة أو مجلة ، واليوم سيجد قصيدته على صفحات القاهرة ، وصاحب قصيدة الشهيدة لم يغامر بالنشر قبل التأكد من جودة ما يكتب ، وهذه أمنية نتمناها من أصدقاء كثيرين ، فالنشر مرحلة تأتى بعد البدايات ، ولا يأتى إلا حينما يشعر المبدع شعوراً صادقاً أن إبداعه في حاجة كى يصل إلى الناس ، كى يفيدوا منه وليس لنشر اسمه فقط ، عندئذ يكون النشر وسيلته إلى تحقيق تواصله مع الناس ، وليس هدفاً يسعى ويلج عليه ، أما قولك أن ردودنا على الأصدقاء ردود تقليدية ، فهي ملاحظة جلية ليست بخافية على أحد ، لكنها الحقيقة ، فأصحابها في حاجة إلى القراءة المكثفة الجادة ، بعد أن غابت أهم مصادر الثقافة ، وأصبحت الكتب من الكماليات في بعض منازلنا ، وتستخدم كديكور في بعضها الآخر ، نعم نحن لا ننكر أن عديداً من أصحاب الرسائل والذين لا نجد أمامنا غير هذه الردود التقليدية توجهها إليهم موهوبون ، لكن الموهبة لا يصفلها مشاهدة التلفزيون والفيديو ، والإستماع إلى الإذاعة ، علمتنا الأيام أن المواهب الأصيلة تصقل بالجلوس الطويل إلى الكتاب والانكباب عليه ، أما اقتراحاتك التى جاءت في الرسالة فاعلم أنها محل دراسة القائمين على المجلة .

يقول الشاعر الكبير « أحمد عبد المعطى حجازى » في إحدى قصائده ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » .

يا أصدقاء !

« إلى اللقاء » !

أليمة « إلى اللقاء » و « أصبحوا بخير ! » .

وكل ألفاظ الوداع مرة

وكل شيء يسرق الإنسان من إنسان !

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم ●

« ناصر خسرو » . من أعلام مفكرى الإسلام . شاعر وفيلسوف ورخالة . شاعر نظم الديوان ، ونظم روشنائى نامه ، وسَمَّادَت نامه . . ومفكر دينى كتب : « وجه دين » ، و« خوان الإخوان » . . وفيلسوف كتب « زاد المسافرين » ورخالة كتب « سفر نامه » هو ناصر بن خسرو بن حارث « القباديانى » . . ولد عام ٣٩٤ هـ وتوفى عام ٤٥٣ هـ وشهد الدولة الغزنوية وحكم السلاجقة وعرف لغات كثيرة غير لغته الفارسية . عرف العربية والتركية والإغريقية والهندية والعبرية . . وعاش رخالة فكر فى مختلف الأمصار والأفكار وقد سطر فى « سفر نامه » أسفاره التى امتدت سبع سنوات ، ما بين (٤٣٧ - ٤٤٤ هـ) منها أكثر من ثلاث سنوات فى مصر . . وفى مصر أو عن مصر والقاهرة ، كتب هذا النص الرائع . . الذى ننقله عن الدكتور يحيى الخشاب مترجماً عن سفر نامه .

فى مصر

من تراثنا

وبمصر بيوتٌ مكوّنة من أربع عشرة طبقة ، وبيوت من سبع طبقات . وسمعت من ثقات ، أن شخصاً غرسَ حديقة على سطح بيت من سبع طبقات ، وحمل إليها عَجَلاً ، ربّاهُ فيها حتى كبر ، ونصب فيها ساقية كان هذا الثور يُديرها ، ويرفع الماء إلى الحديقة من البشر وزرع على هذا السطح ، شجر النارج والموز وغيرهما ، وقد اثمرت كلها ، كما زرع الورد والريحان وأنواع الزهور الأخرى .

ويصنعون بمصر ، الفخار من كل نوع ، وهو لطيف وشفاف ، بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ، ظهرت من الداخل ، وتصنع منه الكؤوس والأقداح والأطباق وغير ذلك . وهم يلوّثونها بحيث تشبه « البيوقلمون » ، فتظهر بلونٌ مختلف ، فى كل جهة تكوّن بها . ويصنعون بمصر قواريير كالزبرجد فى الصفاء والنظافة وبيعونها بالوزن .

وتجّار مصر يصدّقون فى كل ما يبيعون . وإذا كذب أحدهم على مُشترٍ ، يوضع على جملٍ ، ويُعطى جرساً بيده ، ويُطوّف به فى المدينة ، وهو يذق الجرس وينادى قائلا « قد كذبت وما أنا أعاقب » . وكل من يقول الكذب يُعاقب .

ويُعطى التجار فى مصر ، من بقالين وعطارين ويائعى خردوات ، الأوعية اللازمة لما يبيعون ، من زجاج أو خزف أو ورق ، حتى لا يحتاج المشتري ، أن يعمل معه وعاءه .

ويبلغ أمنُ المصريين واطمئنانهم إلى حكومتهم إلى حدّ أن البرّازين وتجّار الجواهر والسيّارة ، لا يغلّقون أبواب دكاكينهم ، بل يُسَدّلون عليها الستائر ، ولم يكن أحدٌ يجزّؤ على مدّ يده إلى شيء منها ●

وللقاهرة خمسة أبواب : باب النصر ، وباب الفتوح ، وباب القنطرة ، وباب زويلة ، وباب الخليج . وليس للمدينة قلعة . ولكنّ أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعاً من القلعة ، وكل قصر حصن ، وأكثر العمارات تتألف من خمسة أو ستة طوابق . ويحلب ماء الشرب من النيل ، ينقله السقّاءون على الجمال . والآبار القريبة من النيل عذبٌ ملؤها وأما البعيدة عنه فملؤها ملح . . ويقال إنّ فى القاهرة ومصر ، اثنين وخمسين ألف جمل ، يحمل عليها السقّاءون الرّوايا . وهؤلاء عدا من يحمل الماء على ظهره فى الجرار النحاسية أو القرب ، وذلك فى الحارات الضيقة التى لا تسير فيها الجمال . وفى المدينة بساتين وأشجار بين القصور ، تُسقى من ماء الآبار . وفى قصر السلطان بساتين لا نظير لها ، وقد نصبت السواقي لريّها ، وغُرست الأشجار فوق الأسطح فصارت متنزّهات .

وحين كنت هناك أُجِيزَ منزلٌ مساحته عشرون ذراعاً ، فى اثنتى عشر ذراعاً ، بخمسة عشر ديناراً مغربياً فى الشهر . والمنزل الذى أقمْتُ فيه ، كان أربعة أدوار ، ثلاثة منها مسكونة ، والرابع خالٍ وقد عُرض على صاحبه خمسة دنانير مغربية فى الشهر ، فرفض معتذراً ، بأنه يلزمه أن يقيم به أحياناً ، ولو أنه لم يحضر مرتين فى السنة التى أقمْتُها هناك .

وكانت البيوت من النظافة والبهاء ، بحيث تقول إنها بُنيت من الجواهر الثمينة ، لا من الجص والآخر والحجارة . وهى بعيدة عن بعضها ، فلا تنمو أشجار بيت ، على سور بيت آخر ، ويستطيع كل مالك أن يعمل ما ينبغى لبيته كل وقت من هدم أو إصلاح دون أن يضايق جاره . .

سافو

في الوقت الذي يشتد فيه الصراع بين الشعر القديم والجديد ، يصبح من الضروري أن يعود الإنسان إلى الأصل والمنبع .
وهذه واحدة من أعظم الشعراء الغنائيين على الإطلاق ، وهي الشاعرة الأغريقية « سافو » التي ولدت في منتصف القرن السابع قبل الميلاد .
ونعرض هنا لقصائد لها ترجمها الدكتور عبد الغفار مكاوي

من التراث الغربي

شاعرة الحب والخمائل

يبدولي ، أنه شبه بالآلهة ،
ذلك الرجل ، الذي يجلس إلى جانبك ،
ويصني وهو قريب منك ،
إلى نغم صوتك الحلو
وأنت ترددين عليه ضاحكة
مفعمة بسحر الحب :
ومع ذلك ،
فهذا ما سلب القلب في الصدر راحته .
حين أنظر إليك ، يمتس صوت
مرة واحدة .
ذلك أن اللسان يتمدد
والجلد تسرى فيه نار رقيقة
في لحظة واحدة .
بعض لا أرى شيئاً ،
ورعد يدوي في أذني ،
العرق يتصبب على
والرعدة تملك كل أعضائي ،
وأصبح أشد شحوباً من الأعشاب الجافة ،
وسرعان ما أبدو أشبه باليت ..
لكن على الإنسان أن يحتل كل شيء
لأن

تناولي إذن ، يا حبيبة ، القيثارة للغناء !
هاهي ذي الشبخوخة قد حفرت آثارها العميقة هنا
وهناك على جلدي
... الشعر الأبيض ، وكان يتسدل خصلات سوداء .
... ما عادت ركبتي تحملان
... ولا عادت ترقص خفيفة كالغزال .
... ولكن ماذا عساي أفعل ؟
... محال أن يحدث هذا

أحب الحسن ... كان هذا نصيبي من الحياة ،
مضينة ، ساطعة ، وجيلة ، كذلك كان حظي ،
لأنني أحب الشمس

الآن قد هاب القمر
وكذلك الكواكب السبعة .
انصف الليل ،
وزمن الانتظار فأت

وأنا أنام وحدي .

حقاً ، وددت لو أموت !
كان تشييحها يمزق القلب عندما ودعتني
وقالت لي :
« آه ما أتعس حظنا ! »
« سافو ، حقاً إنني أفارقك بالرغم مني ! »
أجبتها قاتلة :
أذهبي راضية بنفسك ، وفكري في
من حين إلى حين !
أنت تعلمين ، كم كنت أراك
أم تراك لاتعلمين ؟
إذن فلا ذكرك (لأنك تنسين)
« بكل ما عشناه هنا من سعادة وجمال » .
« ضفائر عديدة من البنفسج ،
والزهفران
وضعتها في شعرك ... عندما كنت تمشين
بجانبي

« عقود كثيرة
« من التورود المعطرة
« طوقت بها جيدك الأملس ،
« ويزيت المر الفاخر
« دهنت بشرتك الجميلة
« وبالطيب الذي يسمونه طيب الملوك .
« ورقدت على سرير ناعم
« بجانب (؟) ... رقيقة .
« واشتقت إلى ...
« ما من (رقص أو حفل زفاف) ، ما من عيد مقدس
ما من (جدول ماء) ...
لم تزره معاً
ما من بستان ، لم تسمع فيه أنغام الصنوج
ولم (تتردد) فيه أنا شيدكن

كما لحمر التفاحة ،
التفاحة الحلوة ،
على الشجرة العالية ،
على أعلى غصن ،
نسى القاطفون أن يجنوها -
آه لا ! لم ينسوها
هم لم يستطيعوا فحسب أن يبلغوها ●

ثقافتنا العربية الحديثة نحن نصدرها أيضاً - إلى أوروبا

نتائج المؤتمر العربي الألماني
الثاني للترجمة الأدبية
في برلين الغربية

د. باهر محمد الجوهري

في الفترة من ٢٤ فبراير إلى أول مارس ١٩٨٥ ، انعقد في برلين الغربية المؤتمر العربي الألماني الثاني للترجمة الأدبية ، وقد اشتركت فيه نخبة من الباحثين والعلماء والمترجمين والناشرين من شتى البلاد العربية والبلاد المتحدثة باللغة الألمانية ، ومن مصر ، التي كان وفدها يمثل أكبر الوفود ، اشترك كل من الدكتور كمال رضوان ، والدكتور عبد الغفار مكاوي ، والدكتورة نادية قاروصة من جامعة القاهرة ، والدكتور محمد أبو حطب عن جامعة الأزهر ، ومن جامعة عين شمس كل من الدكتور باهر محمد الجوهري ، والدكتور علاء الدين حلمي ، والدكتور مصطفى ماهر على راغب رئيس قسم اللغة الألمانية بكلية اللسان والذي تعتبره الدوائر العلمية عميدا للدراسات الجرمانية بالعالم العربي . كما اشترك في المؤتمر الدكتور عز الدين إسماعيل رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ثم أتت وفود من سوريا ، وتونس ، ولبنان ، وسويسرا ، وألمانيا الديمقراطية ، وألمانيا الاتحادية تضم أساتذة جامعات متخصصين في الدراسات العربية وعلوم الاستشراق ، وناشرين ألمان ولبنانيين ممن يهتمون بالتبادل الثقافي بين العربية والألمانية .

فما هي فكرة هذا المؤتمر وما هي أهدافه والنتائج التي توصل إليها ؟ .

كانت الفكرة تراود كل من يهتم بكلتا الثقافتين : العربية والألمانية ، العالم العربي غني بتراته الذي أخذ بيد الإنسان في أوروبا وقت أن كان الظلام يعم الأرجاء ، وهو الذي بفروع حضارته من فنون وعلوم إنسانية في الفكر ، والفلسفة ، وعلم الاجتماع ، بل وعلم النفس ، ثم علوم طبيعية في شتى المجالات من طب ، وكيمياء ، ورياضيات وغيرها ، هو الذي أنار الدنيا شرقها وغربها وطارد فلول الجهل ، ولم يخل بعلمه على أحد ، بل سمح لهم بالبحث عن مخطوطاته الثمينة وأخذها إلى بلادهم سماحة منه ، وغفلة أحيانا أخرى .

وهو اليوم أيضاً غني بفكره السامي وحضارته الإنسانية ، فهو ما زال مصدر الغذاء الروحي كمرکز ونبع نهلت منه الدنيا المبادئ السامية من الأديان السماوية الثلاثة ، وهو - إلى الآن - شرق الدنيا ومصدر شمسها وسمائها الصافية ، وأرضها المتنوعة وطبيعتها ملهمة الأدباء والمفكرين المبدعين . والثقافة الألمانية - قديما - كانت أرضاً خصبة لبذر الحضارة السائدة آنذاك ، وهي اليوم تمثل إحدى قمم الحضارة الإنسانية في شتى المجالات . وأدباؤها أصبحوا معالم إنسانية يفخر بهم كل بني الإنسان . وكان لابد من نقل متبادل لكلتا الثقافتين ، ولكي يتم ذلك لابد من توافر

الجسور الصالحة والمعابر المتعددة . . والمترجمون هم تلك الجسور والمعابر التي عن طريقها يتم اللقاء ويحدث التبادل المثمر خيراً على كلا العالمين .

ولكن طريق هؤلاء المترجمين ليس ممهداً وغالباً ما يلاقون من عثرات تقابلهم في مسيرتهم ، فهم يضحون بالوقت الذي يستقطعونه من أيامهم في نقل كتاب اقتنعوا بنفعه وفائدته ، ثم لا يجدوا من يتولى طبعه ونشره على الناس ، فتبقى الكتب حبيسة الأراج ويحرم منها الناس ، وعندئذ يصاب المترجم بالإحباط فتشبط الهمة عن نقل ما يراه صالحاً ، ويضطر بعضهم إلى السعي وراء الرزق اليومي فتخرج ترجمات قليلة النفع ، بل أحيانا كثيرة الضرر .

والناشر له عذره ، أيضاً فهو قبل كل شيء يتعيش من عمله ، فلا بد من القيام بالجمع والطرح وكافة العمليات الحسابية الأخرى قبل أن يقدم على نشر أحد الكتب ، وهو ليس مصلحاً اجتماعياً فقط ، وليس بطلا يريد أن يستشهد في دنيا الأرزاق بحثاً عن نشر ثقافة أو فكر فاضل يأتي من ورائه الخسران المادي وعدم الرواج التجاري .

إذن ، كان لابد من وضع تلك المسائل على مائدة البحث ، كان لابد للمترجمين أن يفصحوا عما يشغلهم ، بل كان عليهم أن يصارحوا بعضهم عما يلاقون من مصاعب عند قيامهم بالترجمة وليس فقط بعد انقائها ، كان عليهم أن يجلسوا إلى الناشرين ، وهي فرصة للناشرين أيضاً ، ليدلوا بأوائهم وورغباتهم .

واختمرت الفكرة لدى عدة جهات ، فقامت بتنظيم المؤتمر العربي الألماني الأول للترجمة الأدبية ، وتبنى الفكرة قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة برلين الحرة واشترك معه معهد جوتة ومجلس الدراسات الأدبية في برلين ، وهيئة التبادل العلمي ، وأخيراً « انترناسيونس » وهي هيئة تابعة للحكومة الاتحادية ، والتي تهدف إلى نشر الثقافة الألمانية وتشجيعها .

وانعقد المؤتمر الأول في الفترة من ١٧ - ٢٠ ديسمبر ١٩٨٣ بالقاهرة ، واشترك فيه مترجمون وناشرون من مصر ولبنان والجزائر ، وكذلك من ألمانيا وسويسرا ، واتفق الجميع على أن يستمر الحوار ، وتكوين اللجان من الجانبين لتقديم المقترحات بما يجدر ترجمته من العربية إلى الألمانية والعكس .

أما المؤتمر العربي الألماني الثاني للترجمة الأدبية ، فقد شملت أنشطته ثلاثة مجالات هامة هي :

المجال الأول : إلقاء الأبحاث ، ثم المناقشات العلمية حول نظريات الترجمة من العربية إلى الألمانية والعكس ، وعن الخبرات العملية التي مر بها المترجمون في نقل الأعمال الأدبية نثراً وشعراً ، وما يروونه صالحاً من أجل التوصل إلى أفضل النتائج في الحفاظ على أمانة مضمون الأصل مع وضعه في قالب الجمال المناسب له في لغة الترجمة ، كما طرحت الأبحاث المشاكل الخاصة اللغوية والتعبيرية والصور البلاغية

ماذا تضم مكتبة المازني؟

النشائي وساطع الحمصى وسلامة موسى ، وسيد قطب والرافعى والعقاد . نجد فيها إلى جانب تفسير المنار ورسائل الإمام حسن البنا كتباً عن القضايا التي شغل بها مفكروننا وفي مقدمتها مذهب النشوء والارتقاء لإسماعيل مظهر .

المراجع العامة في مكتبة المازني تضم عدداً من كتب الطبقات ، منها تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ومعجم الأدباء لياقوت الحموى والأعلام للزركلى . المعاجم العربية غنّارة بعناية ، منها : أساس البلاغة للزحشرى والمصباح المنير للفيومى . أما دائرة المعارف الإسلامية في ترجمتها العربية التي كانت تصدر بشكل دورى متكامل فقد اتخذت مكانها بين المراجع .

كان إتقان المازني للغة الإنجليزية وسيلته إلى تعرف الآداب الأوروبية الحديثة . تضم مكتبته مجموعات شعرية وقصصية لأدباء أوروبيين ، بل فيها آثار أدبية ألمانية في ترجمات إنجليزية ، مثل يوسف واخوته لتوماس مان والملاك الأزرق تأليف هاينرش مان . وفيها - أيضاً - كتب الأديب الفرنسى أناتول فرانس في ترجماتها الإنجليزية . يلتفت النظر في مكتبة المازني وجود مجموعات متميزة من أعمال بعض الأدباء ، يوجد أحد عشر كتاباً بقلم الروائى الإنجليزي تشارلز ديكنز ، وعشرون كتاباً لتوماس هاردى وروايات بوليسية كثيرة تأليف أجاثا كرسى وأكثر من عشرين كتاباً بقلم جون جالسورثى ، وخمسة عشر كتاباً بقلم أرنولد بنيت .

ويكشف البحث المقارن عن مدى تأثير هذه الأعمال في أدبه . إن هذه المكتبة تمثل قدراً بما كان لدى المازني من كتب عربية وأجنبية ، وهو إنتاج فكرى له جلوره التراثية العربية وروافده الغربية وأفاقه المعاصرة .

لقد عاش المازني قبل أن تنظم الدولة جوائزها التقديرية والتشجيعية ، ومات المازني قبل أن تكثر الجامعات في مصر . ولم يدرك المازني قيام وزارة للثقافة ، وبالتالي لم يكن له نصيب في أن يحتفل به ، فلا أقل من أن تقام باسمه ندوة متخصصة تقدم فيها البحوث والدراسات عن إنتاجه الأدبى ، وهذه دعوة من «القاهرة» لتكريم اسم المازني شاعراً وقصاصاً ورائداً من رواد الصحافة الثقافية في مصر ●

إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ - ١٩٤٩) واحد من أهم أعلام النهضة الأدبية في مصر في القرن العشرين .

تخرج المازني في مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ ، بدأ حياته الوظيفية مدرساً ، ثم استقال وتفرغ للعمل الصحفي والإنتاج الأدبى . عرف بصداقته في شبابه للعقاد ولعبد الرحمن شكرى . كان المازني شاعراً ، ولكنه تفوق في المقال والرواية والقصة القصيرة . أهم مؤلفاته : قبض الريح (١٩٢٧) ، صندوق الدنيا (١٩٢٩) ، ورحلة الحجاز (١٩٣٠) ، وإبراهيم الكاتب (١٩٣١) ، وثلاثة رجال وامرأة (١٩٣٣) وخيوط العنكبوت (١٩٣٥) ، وفي الطريق (١٩٣٧) ، وإبراهيم الثالث (١٩٤٣) ، وعود على بدء (١٩٤٣) ، وع الماشى (١٩٤٤) ، ومن النافذة (١٩٤٩) ، إلى جانب كتاب عن بشار بن برد (١٩٤٤) وترجمة لرواية حكم المقصلة تأليف ساباتيلى رفايلى (١٩٤٥) . وطبع ديوان المازني بالقاهرة ١٩٦١ . إن للمازني دوراً كبيراً في الحياة الأدبية في مصر الحديثة ، واسمه جدير بكل تقدير .

أما مكتبة المازني الخاصة ، وتضم نحو ثلاثة آلاف كتاب ودورية بالعربية والإنجليزية ، فقد أهدتها أسرته إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة . تمثل هذه المكتبة روافد ثقافته ، ولها - بالتالى - أهميتها في دراسة أدبه .

لا تقتصر الكتب العربية فيها على القديم أو على الحديث ، ولكنها تمثل التكامل الواضح عند ذلك الجيل من المثقفين في مصر في النصف الأول من القرن العشرين . كتب الأدب العربى القديم مثله في الكمال للمبرد والأمالى للقالى والأغانى للأصفهاني ومهذب الأغاني والعقد الفريد لابن عبد ربه ، إلى جانب أهم مؤلفات الجاحظ : البيان والتبيين والبخلاء والحيوان ، وهذا كله إلى جانب دواوين أعلام الشعر العربى ، وكتب البلاغة العربية . أما أعلام الشعر الحديث فمعهم حافظ إبراهيم وعبد الرحمن شكرى وأبو القاسم الشابي ومعروف الرصافى ، وإبراهيم ناجى .

تضم مكتبة المازني كتباً لأعلام الفكر العربى من مصر والشام ، وفي مقدمتهم : شكيب أرسلان وإسعاف

والاصطلاحية في كلا اللغتين العربية والألمانية ، وما يروونه من حلول لها والأخطاء الشائعة عند نقلها وكيفية تفادياها .

وسوف تُنشر تلك الأبحاث في طبعة خاصة لمجلة «اللغة في عصر التكنولوجيا» ، التي يصدرها مجلس الدراسات الأدبية في برلين .

والمجال الثانى : يشمل تكوين لجنتين : لجنة لتقديم مقترحات بأعمال أدبية ألمانية لنقلها إلى اللغة العربية ، ولجنة ثانية خاصة بتقديم قائمة بعناوين أعمال أدبية عربية ، توصى بنقلها إلى اللغة الألمانية .

وقد اشترك في اللجنة الأولى المتخصصون في الدراسات الجرمانية من العرب والألمان ، وأعدوا قائمة تمثل أهميات الكتب الألمانية من عصورها الأولى حتى العصر الحديث ، واقترح الدكتور عز الدين إسماعيل إضافة فروع أخرى من العلوم الإنسانية كالفلسفة ونظريات الأدب والنقد لنقلها إلى اللغة العربية أيضاً ، لكي تكون نافذة يطل منها القارئ العربى على ما توصل إليه الناطقون بالألمانية في هذا المجال الثقافى الهام .

وفي اللجنة الثانية : اشترك المهتمون العرب والمستشرقون الأوروبيون وأوصوا بترجمة أعمال هامة تمثل الأدب والفكر العربى الحديث ، وخاصة بعد أن تذوق قراء الألمانية فكر أدباء عرب مثل نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، ويحى حقى ، وتوفيق الحكيم في بعض أعمالهم بعد أن نطقت بلغة ألمانية أدبية بدلاً من لغة الضاد .

والمجال الثالث : كان لقاء شاملاً للمترجمين بقوائمه والناسخين العرب والألمان ، ودارت المناقشات حول إمكانية تحقيق نشر ما ورد في القائمتين ، وأضافت الهيئة المصرية العامة للكتاب مؤلفات وأعمالاً عربية هامة أخرى إلى قائمة الأعمال الموصى بترجمتها إلى الألمانية ، واشترك الناشرون الألمان في مناقشة ما يمكن أن يجد صدق لدى جمهور القراء في البلدان الناطقة بالألمانية حسب خبراتهم السابقة في هذا المجال .

وتقرر إنشاء مكتب اتصال لإعطاء المعلومات عن الكتب التي ترجمت والجارى ترجمتها من وإلى اللغتين العربية والألمانية .

كما تقرر أن يقوم معهد جوتة بالقاهرة بتجميع الترجمات العربية للأعمال الألمانية في الأدب والعلوم الإنسانية وخاصة ما ينشر في مصر وبلاد شمال أفريقيا ، وسوف تُسأل الجمعية الألمانية للعلوم الشرقية في بيروت لكي تأخذ على عاتقها المهمة نفسها فيما يختص بلبنان وسوريا والأردن والعراق والكويت .

كما أوصى المشتركون في المؤتمر أن تتم الترجمات مباشرة من الأصل المؤلف ، وليس من لغة أخرى وسيطة ، مثل ترجمة الأعمال العربية أو الألمانية من ترجمات لها باللغة الإنجليزية أو الفرنسية تفادياً لحدوث فاقد أدبى وفنى كبير عن طريق النقل إلى لغة ثالثة ●

مدى شدة تأثره بفنان جورج Van Gogh والوحشيين والتكعيبين . وتعرف على وقابل الكثير من الفنانين مثل ليجيه Leges ، ومودلياني Modigliani و«دلون» .

واللوحتان المشهورتان رقم (١) ورقم (٢) ، توضحان ، إلى أي مدى كان تأثره ، ففي اللوحة رقم (١) يظهر مدى تأثره بالمعالجات التكعيبية لوجه الجندي ويداه . والأسلوب «الأرسوي» في المعالجة اللونية لإطار النافذة ، وسطح المنضدة ، كما يتضح تأثره — أيضاً — بصديقه دلون وطريقته «الأورفيه» في اللوحة رقم (٢) ، التي تبين عن تلك «الأشياء» التي أحضرها من روسيا على حد قوله ، تلك «الكنيسة — المعبدة» التي تعبر عن مدى ارتباطه بالكتاب المقدس بشقيه ، ونلاحظ تحت برج الصليب ، ترديدات لتجمة داود ، ويسك الرجل الطائر في الصورة ورقة مدون عليها باللاتينية والعبرية ، تكرارات لاسم شاجال ، والمصلان رقم (١) ورقم (٢) منجزان في الفترة ما بين عامي ١٩١١ - ١٩١٢ ، وقدما طارت الملائكة بأجنحتها في لوحات الكثير من الفنانين ، ولكن في هذا العمل رقم (٢) والمسمى بـ «الحسودى» ، ولأول مرة في تاريخ الفن — ولم تكن الأخيرة — يظهر رجل بلا أجنحة ، ويمد تلك اللوحة ، حلقت النساء والخيوانات والأسماك والنباتات ، بل الأشياء «الجماد» في عالم شاجال الخلقى ، وتارة هي طائرة ، وتارة هي ساكنة مستقرة في الفضاء ، في وضع جلوس أو رقود ، وكلما تركّز على وسائل هوائية غير منظورة ، كما تحررت كائنات شاجال بعيداً عن ثقل قوانين الجاذبية ، كما عبر عن ذلك ببلاغة شاعرية عميد السيريالية Breton .

“Affracher L'objet des lois tila pesanteur de la gravite”

حقاً لقد أطارت باريس كل الكائنات ومفردات عالم شاجال بدءاً من عام ١٩١١ ، ولكن لا ننسى أنه قد أحضر معه تلك الكائنات من «فيتبسك» وهي فوق أسطح منازلها وهي على أهبة الاستعداد للطيران ، منذ لوحته «الموت» — ١٩٠٨ — فهو لم يأت باريس خالي الوفاض .

وعبر طوال تاريخه ، وتنوع الوسائل ، حرص شاجال ، على متابعة الأسبانية العقائدية والثقافية وغيرها ، وحرص أيضاً على صياغاته الفنية المتولدة منذ مرحلة باريس الأولى ، التي لم تحدث بعدها تغيرات حادة على مدار حياته ، بل اتصفت أعماله بهدوء إيقاع التغير الحادث عند الانتقال من عمل إلى آخر عبر فترات زمنية واسعة ، فالهدف قد تحدد منذ وقت بعيد ، ومنها تلاشت وتتابع المتغيرات المحيطة ، يظل الهدف واضحاً ، والسعى إليه بالدأب والصبر ، ولا يتغير الأسلوب تغيرات جذرية إنقلابية في أثناء هذا السعى ، بل قل هو تغير أشبه بالتنويعات على لحن واحد . . . لحن واحد يبدأ في فيتبسك وينتهي في فيتبسك ، فيتبسك بكل ما تحمله من معان سبقت الإشارة إليها . وما أشبه فلسفة «التنوع» على «اللحن الواحد» شجال بتلك عند قريبه في العمر والديانة ومكان الإقامة «مودلياني» مع الفارق بأن الأول عاش قرناً من الزمان ، أما الثاني فقد عاش ستة وثلاثين عاماً لا غير . وتوالت عشرات السنين وهجر مختلف الأقطار ولم يستطيع الرجل الذي حرر بريشته الإنسان من الجاذبية الأرضية ، لم يستطع أن يحصى نفسه من أسرار أرض الميلاء «فيتبسك» وذكرها منذ الطفولة ، وعاش في كل مكان . . . ولكن روحه كانت دائماً متفية ومعزولة في فيتبسك وتراثها اليهودي . . . الذي ظل يعزف لمدة ما يقرب من مائة عام . . . لحن . . . مائة عام من العزلة ●

مارك شاجال ومائة عام من العزلة

وجيه وهبة

ولعل أبرز أعمال الفترة الأولى في «فيتبسك» ، هي تلك اللوحة المعروفة باسم «الموت» La morte ، ١٩٠٨ ، التي صور فيها شاجال ، حدثاً من أحداث طفولته المبكرة ، وتعتبر تلك اللوحة نقطة تحول شديدة الأهمية في تاريخ دخول شاجال إلى عالم التصوير الحديث ، وتحتوي هذه اللوحة على عدة عناصر من «فيتبسك» . . . شارع ضيق من شوارع المدينة ، مسجى على أحد جانبيه جثة مغطاة لرجل ، لا يبدو من تحت الغطاء سوى قدميه ووجهه ، ويحيط بالجثة ستة شموع ، على قواعدها ، وامرأة رافعة يديها وكأنها تولول أو تستغيث ، ورجل هادئ يسك بمكنسة وهم بكس الشارع ، وعلى جانب الطريق وفوق القمة الهرمية الحادة ، لسطح إحدى المنازل ، يجلس عازف الكمان ، في هدوء ، يعرف على أنه «هذا العازف الذي سوف يظهر فيما بعد ، كثيراً في أعمال شاجال ، ويلاحظ أنه كان لشاجال هم يعزف الكمان ، مصدراً أنغاماً ، لا تروق لشاجال ، الذي شبه هذا العزف ، بعمل صانع الأحذية . واللوحة في عمومها تغلب عليها الألوان الداكنة القاتمة ، التي تعكس طبيعة الحدث وخموض الرموز والدلالات .

وبعد لوحة «الموت» — بما يقرب من العامين — وفي عام ١٩١٠ ، رحل شاجال إلى عاصمة النور . . . إلى باريس ، وفي تلك الفترة — وقبل وبعد ذلك — كانت باريس بقلها الفكري والفني ، بوتقة تصهر الوافدين إليها من الفنانين ، وتجرحه بما لديها ، أو على الأقل ، كانت تؤثر تأثيراً كبيراً على هذا الولد . ولكن إلى أي مدى كان هذا التأثير على شاجال ؟ . . . الإجابة على هذا السؤال توضح لنا وجهها آخر من أوجه تفرد شاجال ، وربما أراد شاجال أن ييسر علينا البحث عن الإجابة بقوله في كتابه «حيات» «لقد أحضرت أشياء من روسيا ، وباريس سكبت عليها أضواءها» .

والقول به الكثير من الصواب ، فعندما حل شاجال بباريس — ١٩١٠ — كان الكثير من التيارات والاتجاهات الفنية ، في تلك الفترة ، قد شق طريقه ، فالوحشية والتعبيرية الفرنسية كانت قد رسخت أقدامها على أيدي ماتيس Matisse ، وفلامنك Vlaminck ، وديران Derain ، وكسلك التكعيبية ، على أيدي بيكاسو Picasso وبراك Braque ، ورائد التكعيبية المعروف بالأورفيزم “Orphism” ورائده دلون Delaunay ، ناهيك عن الكثير من التيارات والجماعات الفنية الأخرى التي كانت تكتظ بها باريس ، ومناعها الفني ، الذي أدخل الوافدين شاجال ، وأثر فيه ، فأنجز بعض الأعمال تبين عن

أخيراً . . . رحل مارك شاجال “Marc Chagall” ، ولم يبق على قيد الحياة ، من أساطير الفن التشكيل سوى سلفادور دالي . والفنان الأسطورة ، شاجال ، الذي عاش قرابة قرن من الزمان (٧ يوليو ١٨٨٧ - ٢٨ مارس ١٩٨٥) ، لم يختلف النقاد على قدره ومقدوته ، وإن اختلف الكثيرون حول نسبه ، وواقعه تحت هذا الاسم أو ذاك ، من الأسماء التي يزخر بها قاموس الاتجاهات والتيارات والمدارس الفنية ، فتارة تمت أعماله بالتعبيرية ، وتارة بالرمزية . وتارة توصف ببركيزة السيريالية ، وتارة هي الشاعرية ، أو الغنائية ، ناهيك عن تفرعات متعددة لكل اسم من تلك الأسماء ، يمكن بسهولة أن توصف بها . أعمال شاجال . ولنا أن نقول في نهاية الأمر ، بل إنها «الشاجالية» ، فن شاجال ، يسمح ، وبسهولة — لاستيعاب كل المسميات السابقة ، بل وفي حمل واحد من أعمال شاجال ، قد تظهر كل تلك المسميات بمقياس متقارب . إن جازت العيارية في تلك الأحوال .

ولد مارك شاجال في روسيا القيصريّة ، بالمدينة الصغيرة «فيتبسك» Vitebsk و «فيتبسك» اسم مهم ، ليس لمجرد كونها مسقط الرأس ، بل لأنها مسقط الفكر والمشاعر أيضاً ، والمنبع والمصب للفن شاجال طوال حياته المدينة . وكانت تلك المدينة الصغيرة يجتمعها اليهود ومفرداته وحلاقاتها ، كانت دائماً المدخل لدراسة فن شاجال — الذي قضى بها ثلاثة وعشرين عاماً قبل رحيله لباريس عام ١٩١٠ — ويرجع في هذا إلى الكثير من الدراسات التفصيلية الجادة من خلال ما كتبه سويني Sweeney ، وفيتوري Ven-turi وشنايدر Schneider .

وإذا كان التفرد والتميز ، سمة من السمات التي تؤخذ في الحسبان عند الحديث عن عمالقة الفن ، فإن شاجال ، بحياته وأعماله ، لم يؤخذ واضح لهذا التفرد ، بل لعل هذا التفرد يبدأ بالميلاد ، يهوديته ، بكل التراث اليهودي المسرف في تحفظه وتقاليده وإنطوائيه ، وحذره .

وشجال يقر لنا بأن كل لوحاته التي صورها في «فيتبسك» ، قد أنجزت في حجرته ، ولم يحدث ، أن حل أدواته ليصور خارج جدران منزله على الإطلاق ، بل كان يقبع خلف نافذته المظلة على الشارع الضيق يرقب عشرات المعابد اليهودية المتناثرة ، يرقب الأبقار المساقة إلى السليح القريب ، تلك الأبقار التي كلما صادفها في الشارع ، وهي في الطريق إلى مصيرها ، ربت عليها بحنان ، وقبل مقدمة رأسها في اللحظة ذاتها ، التي يحلم فيها بشريحة من لحمها الشهى .



● لوحتان للفنان مارك شاجان ●



● مقبرة أحد أمراء المماليك من القرن الثامن عشر ●